

Krzysztof Dybciak

Istota i struktura krytyki literackiej

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (48), 70-95

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Dybczak

Istota i struktura krytyki literackiej

I

Każdy kto uprawia krytykę literacką — i każdy badacz tej dziedziny kultury — mógłby się zniechęcić do swej pracy, gdyby uwierzył takiemu oto wyznaniu wielkiego reprezentanta działalności krytycznej: „nietrudno przyznać, że w całym toku historii pojawiło się niewiele form działalności intelektualnej, których osiągnięcia mierzone ilością książek wartych czytania byłyby tak mizerne, jak osiągnięcia krytyki literackiej (...)”¹. Lecz łagodni pesymizm przytoczonej tezy twórczość samego Eliota — pisma krytycznoliterackie to najobszerniejsza część dorobku wielkiego pisarza. A w jego przypadku zajęcie się krytyką nie było jedynym wyjściem (a raczej: wejściem w literaturę), gdyż jako poeta i dramaturg zapewnił sobie czołowe miejsce w dwudziestowiecznej literaturze. Jest więc jakiś niezwykle magnetyczny przyciągający do krytyki, choćby dorywczo, niemal wszystkich świadomych i aktywnych uczestników nowoczesnej kul-

Pesymistyczne
wyznanie
Eliota

¹ T. S. Eliot: *Zadania poezji i zadania krytyki*. W: *Szkice krytyczne*. Opracowała i przełożyła M. Niemojowska. Warszawa 1972, s. 311.

tury: pisarzy, filozofów, uczonych, moralistów, polityków... Sprzyja temu różnorodność form twórczości krytycznoliterackiej oraz wielość jej poziomów powodująca łatwość inicjowania działań w tej dziedzinie. Wielorakość sposobów istnienia krytyki może też częściowo wyjaśniać surowość sądu Eliota i wielu innych jeszcze ostrzejszych, których wybór wypełniłby parę grubych tomów². Ale i antologia fragmentów apologetycznych byłaby bardzo obszerna. Źródłem tej różnorodności sądów jest właśnie niezwykła różnorodność — w czasie i przestrzeni — form uprawiania krytyki, a co za tym idzie również płynność granic. Dlatego można łatwo wykroić pewien obszar intelektualnych działań dotyczących literatury i na podstawie oceny tego sektora ocenić całą krytykę. Oczywiście, we wszystkich dziedzinach kulturalnej aktywności nie istnieje jednomyślność co do ich istoty, funkcji i zakresu. Ale w krytyce artystycznej destabilizacja podstawowych kategorii jest wyjątkowo duża, wynika to głównie z jej pogranicznego położenia oraz stosunkowo krótkich dziejów, które nie wytworzyły dostatecznie silnej tradycji własnej, zdolnej zapewnić autarkię mimo nacisków sąsiednich dziedzin. Wydaje się, że obecnie można jednak w miarę dokładnie określić miejsce krytyki sztuk w całokształcie systemu kultury, co z kolei pozwoli sprecyzować jej istotę, funkcje i granice.

W owej wieży Babel, jaką wydaje się być refleksja nad krytyką, jedno jest pewne — wiemy, co stanowi warunek konieczny zaliczenia jakiegoś tekstu do zbioru wypowiedzi krytycznych. Jest nim metaliterackość, a przechodząc w wymiar dynamiczny, czynnościowy: takie działanie kulturalne, które ma

Miejsce
krytyki

² Wiele niszczących krytykę uwag, które wyszły spod pióra pisarzy, zebrał Waław Kubacki w pracy *Krytyk i twórca*, otwierającej tom pod tym samym tytułem. Łódź 1948, s. 7—37.

Krytyka jako
instytucja

związek z literaturą. Ale ten *genus proximum* wspólny jest i innym systemom aktywności kulturalnej, np. nauce o literaturze, filozofii literatury, polityce kulturalnej. Głównym zadaniem staje się odnalezienie krytycznoliterackiej *differentia specifica*. Otóż specyficzną cechą krytyki literackiej jest *pragmatyczność podwójnie ukierunkowana*: ku literaturze i ku zewnętrznym wobec niej układom społecznym. *Krytyka oddziałuje* zarówno na literaturę tworząc i dynamizując życie literackie, jak i na system społeczno-kulturalny „poprzez” czy „z powodu” literatury. Jeśli wypowiedź krytyczna skierowana jest do literatury, to może być o literaturze lub o czymś innym (a więc inaczej niż w nauce metaliterackości nie jest niezbędna w każdej wypowiedzi), natomiast jeżeli jest adresowana do podmiotów usytuowanych w układach zewnętrznliterackich, musi być zawsze o literaturze albo z jej powodu. Oczywiście, nie każdy akt krytyczny i nie każdy krytyk w ogóle musi uczestniczyć w „walkach na obu frontach”: wewnątrz- i zewnątrzliterackim. Ale krytyka rozpatrywana całościowo, jako jedna z instytucji funkcjonujących w danej rzeczywistości historycznej, ma za zadanie nawiązywanie kontaktów między tym, co literackie a tym, co pozaliterackie. Aktywność krytyki rządzi się swoistym rytmem — raz czerpie energię ze środowiska społecznego, aby zainwestować ją w literaturze, innym razem uzupełnia energię w świecie literackim, aby „rozładować się” w innych regionach praktyki historycznej.

Krytyka jest tą instytucją, która stymuluje życie literatury i dąży do przekształcenia go poprzez nadanie określonego kierunku przyszłym fazom rozwoju procesu historycznoliterackiego. To właśnie krytyka ujawnia dialogową istotę dzieła literackiego i całej literatury — informacje o związkach międzytekstowych egzystujące potencjalnie w utworach przekształca w relacje zaktualizowane. Jak poka-

zał Bachtin, każde dzieło jest aktywnie usytuowane wobec innych, prowadzi z nimi rozmowę, stanowi odpowiedź na cudzy głos. Ale ta dialogiczność jest utajona i dopiero krytyk ją ujawnia; zatajonym wartościom dialogowym udziela głosu, dekonspirując je tworzy sieć stosunków międzytekstowych.

Krytyka nie tylko działa w „przestrzeni literackiej”, będąc pośrednikiem między pisarzem a czytelnikiem. I nie jest jedynie przewodnikiem w konsumpcji literackiej dekodującym i rekodującym komunikaty literackie³. Krytyka jest w dużej mierze *twórcą przestrzeni literackiej*, bowiem ona także tworzy fakty literackie, dzięki aktywności zarówno w strefie ich produkowania, jak i odbioru. Aktywność odbiorcza krytyki przetwarzającej literaturę poprzez wpływ na percepcję czytelników jest dziś powszechnie uświadamiana i dokładnie opisana⁴. Pozostaje więc rozważyć dokładniej możliwości krytyki w strefie twórczości literackiej. W dociekaniaх metakrytycznych traktowano dotąd twórczą

Krytyka
(współtworząca)

³ Terminy używane przez Janusza Sławińskiego w podstawowej dla badań krytyki rozprawie *Funkcje krytyki literackiej*, po raz pierwszy opublikowanej w zbiorze *Z historii i teorii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*. Pod redakcją K. Budzyka. Wrocław 1963, s. 281—301.

⁴ Koncepcje ustalające istotę krytyki w aktach percepcji znalazły najmocniejsze podstawy w teorii Ingardena, określającego krytykę literacką jako artystycznie wartościowe i sugestywne zdawanie sprawy z konkretyzacji estetycznej dzieła literackiego (*Studia z estetyki*. Tom I. Warszawa 1957, s. 263—264). M. Gołaszewska wprowadza w tym punkcie jedyną poprawkę, polegającą na tym, że „włączamy tu w zakres przedmiotu krytyki literackiej także artystyczne wartości dzieła, a więc pewne momenty należące do dzieła-schematu” (*Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*. Warszawa 1963, s. 134). Również wychodzący z innych założeń metodologicznych Sławiński główne zadanie krytyki widzi w „formowaniu wzorców konkretyzacji określonych dzieł literackich” kształtujących „elementarny układ życia literackiego” (*Funkcje krytyki literackiej*, s. 287—288).

rolę krytyka w sposób niepełny, ograniczając ją do kompetencji produkowania tekstów równie autonomicznych i twórczych jak przekazy poetyckie⁵. Chodzi tu jednak o bardziej dosłowne rozumienie tezy o krytyku jako twórcy literatury — po prostu decyduje on o istnieniu zjawisk literackich na wielu poziomach. Twórcze możliwości krytyki można ująć trójstopniowo:

1. Na najniższym poziomie krytyka *stwarza pole możliwości* zaistnienia takich, a nie innych dzieł literackich. To ona uświadamia istnienie określonych konwencji artystycznych w danej dziedzinie sztuki, systematyzuje je i hierarchizuje. Obowiązujące w danej sytuacji wartości literackie nie są wyłącznym tworem krytyki — w dużej mierze (trudno to skwantyfikować) tworzą je autorzy, lecz właśnie uprzytomnienie ich funkcjonowania, uporządkowanie i interweniowanie w ich imieniu jest zadaniem krytyki⁶. Pisarz już podczas procesu tworzenia czu-

Pisarz wobec
krytyka

⁵ Chyba najbardziej skrajne stanowisko zajął w tej sprawie Oskar Wilde, pisząc m.in.: „Nigdy natomiast nie było wieku twórczego, który by równocześnie nie był też krytycznym. Bo zmysł krytyczny właśnie nowe stwarza formy. Twórczość ma tendencję do powtarzania się. Każdą nowo powstającą szkołę zawdzięczamy zmysłowi krytyki, tak samo jak każdą nową formę, która się sztuce nasuwa. (...) krytyka, o której mówiłem, jest sztuką najwyższą. Dla niej dzieło sztuki jest tylko punktem wyjścia dla nowej twórczości” (*Krytyk jako artysta oraz kilka uwag o doniosłości próżnowania*. W: *Dialogi o sztuce*. Przełożyła M. Feldmanowa. Warszawa 1923, s. 115, 133).

⁶ Podział ról w procesie tworzenia, konserwowania i cyrkulacji konwencji literackich akceptują nawet pisarze niechętnie odnoszący się do krytyków. W wystąpieniu zasadniczo minimalizującym znaczenie krytyki musiała jednak przyznać Maria Dąbrowska pewne zasługi klanowi zoilów: „Krytyka mianowicie ustala i rozpowszechnia tzw. kanony i prawa twórczości i czynność tę spełnia od wieków. (...) Prawa te i reguły stwarzają w pocie czoła sami artyści i poeci, oni je wynajdują i posługują się nimi w taki nieomylny sposób, w jaki ptaki posługują się prawami, które

je na sobie wzrok krytyka, co sprawia, że jest kontrolowany niejako *a priori*. Jeśli przyjmiemy, iż tekst, który nie zyskał jeszcze społecznej akceptacji, stanowi dopiero półfabrykat, poddawany następnie zabiegom „dotwarzania” ze strony instytucji życia literackiego, z krytyką na czele, to już ów półfabrykat (rękopis, maszynopis itp.) jest współtworzony przez krytykę literacką.

2. Ustanawianie elementarnych faktów literackich.

Jeszcze w strefie krytycznych działań pozawerbalnych następuje nobilitacja materiału słownego na dzieła literackie. Krytyk, kwalifikując do publikacji teksty uznane za wartościowe, przemienia surowy materiał w sztukę. Wypowiedź twórcy jest swego rodzaju półfabrykatem, który dopiero po przekroczeniu progu społecznej akceptacji staje się elementem świata literatury. W życiu literackim toczy się gra między pisarzami, krytykami, instytucjami literackimi i czytelnikami, której przedmiotem są dzieła sztuki językowej. Lecz aktywność krytyki sięga obszarów warunkujących przebieg interakcji toczącej się w przestrzeni literackiej, gdyż dokonuje selekcji obiektów, o które chodzi w tej grze społecznej. Oczywiście możliwości krytyki jako pierwszego progu kwalifikacyjnego nie są nieograniczone, jak zdają się sądzić niektórzy teoretycy krytyki⁷.

Akceptacja
i nobilitacja

wynalazły dla budowy swych gniazd” (*Wielcy pisarze o krytykach*. „Wiadomości Literackie” 1929 nr 10, s. 2).

⁷ Wiele interesujących spostrzeżeń na ten temat poczynił Jan Prokop w eseju *Krytyk jako stwórca*, opublikowanym w „Tekstach” 1976 nr 4—5. Mocno jednak przesadził, przyznając krytykowi wszechwładzę: „autor jest surowcem, rudą, z której inni tworzą literacki produkt. Jak wiadomo zresztą, surowce są wymienialne. (...) Każdy pisarz jest do zastąpienia, jego jedyność jest sprytnie fabrykowanym przez manipulatorów mitem, tak jak jedyność buzi *cover-girl* na okładce popularnego magazynu” (s. 91 i 93). Oto do czego doprowadzić może błyskotliwego eseistę mechaniczne przenoszenie doświadczeń z jednej dziedziny cywilizacji do innej. Jeśli już trzeba posłużyć się przykładem

Spółeczna akceptacja danego faktu językowego jako utworu literackiego stanowi wypadkową działań twórcy, krytyka i instytucji życia literackiego — krytyk nie może wprowadzić w uniwersum literatury każdego tekstu, ponieważ obligują go istniejące w danym momencie procesu historycznoliterackiego systemy wartości, ustanowione zresztą także przez niego. Tak więc arcydzieło przebija się przez wstępną zaporę selekcyjną, ale krytyka rozpatrywana jako instytucja segregująca może opóźnić jego wejście w literaturę, zmodyfikować kształt, wprowadzić w obieg minimalizujący jego wpływ na zastaną sytuację kulturalną.

3. Tworzenie całości większych niż pojedynczy utwór. Wprowadzony w społecznie afirmowany obieg wartości artystycznych tekst nie jest jedynym typem faktów literackich. Przedmiotem gry tocznej przez uczestników życia literatury są w równej mierze takie obiekty, jak wyrażane idee, generowane przez teksty znaczenia światopoglądowe, aktualizowane konwencje stylistyczne i kompozycyjne, poruszane tematy, a także ugrupowania wypowiedzi reprezentujące ponadjednostkowe byty, takie jak szkoły, prądy, nurty, gatunki. To krytyce trzeba przyznać rolę *budowania literatury z poszczególnych przekazów* — spajania jej, porządkowania, hierarchizacji. Dzięki krytyce luźny zbiór wypowiedzi przekształca się w dynamiczną jedność, staje się procesem, dążącym do jakichś, choćby częściowych celów. Nauka nie może przyjść w sukurs krytyce w dziele tworzenia literatury, gdyż nie rości sobie prawa do wpływania na bieg wydarzeń, dokonując

Ponad-
jednostkowe
byty

zaczepniętym z kręgu kultury, który jest dziś popularny, to lepiej zwrócić się w stronę sportu. Tam także kreowani są idole, ale żeby zostać „sprytnie sfabrykowanym” mitem, trzeba najpierw przebiec 100 m w 10 sekund lub przeskoczyć siebie przynajmniej o 40 cm.

scalań i klasyfikacji *post factum*, z pewnej perspektywy czasowej i w celach ściśle poznawczych.

W świetle dotychczasowych rozważań krytyka jawi się jako *system wyborów* tworzących szereg progów klasyfikacyjnych. W ten sposób wprowadza w życie kulturalne danego społeczeństwa nowe zjawiska literackie i dokonuje ich uwartościowienia za pomocą szeregu operacji: powoływanie do istnienia faktów literackich, oznaczanie ich wartości, plasowanie w hierarchii, adresowanie do określonych odbiorców. Dopiero w dalszej kolejności jest krytyka instytucją mającą na celu poznawanie i społeczną asymilację literatury.

II

Zarysowany w poprzednich fragmentach twórczy charakter krytyki stanowi jedną z zasadniczych cech jej pragmatyki. A właśnie wspomniane już zorientowanie krytyki na działanie, dążenie do dynamizacji i przekształcania literatury jest *czynnikiem różniącym ją od nauki o literaturze*, która też składa się z wypowiedzi metaliterackich. Od początku istnienia krytyki literackiej toczyły się spory dotyczące dystynkcji dzielących ją od literaturoznawstwa. Na terenie polskiej refleksji meta-krytycznej wyklarowały się modelowo czyste stanowiska u progu współczesności, na początku lat dwudziestych. Manfred Kridl sformułował koncepcję jedności nauki i krytyki literatury, pisząc m. in.: „Jest tylko *jedna jedyna krytyka* jako odrębna od innych nauk dziedzina badania, której przedmiotem są teksty literackie i wszystkie z tymi tekstami związane problemy i zagadnienia”⁸. Zu-

Krytyka wobec nauki o literaturze

⁸ M. Kridl: *Historia literatury a krytyka literacka*. W: *Krytyka i krytycy*. Kraków 1923, s. 65. Stanowisko unifikujące jest generalnie rzecz biorąc bliższe uczynom niż krytykom — podobne sądy głosili: Brunetier, Lanson, Wellek.

Nowoczesna
definicja...

pełnie inne stanowisko zajął Zygmunt Łempicki, dodajmy — stanowisko niezwykle nowoczesne i ustanawiające dla krytyki i metakrytyki płodne perspektywy rozwoju. Jego definicja istoty działalności krytycznej do dziś pozostaje obowiązująca: „krytyka literacka stanowi integralną część procesu życia literackiego. Nie stoi ona poza tym życiem ani ponad nim, ale wśród niego. (...) Krytyk literacki, który ocenia dzieło, osobę, epokę, rodzaj, ma na oku cel praktyczny: chce on działać w jednym lub drugim kierunku, na autora lub publiczność. Historyk literatury ma zaś cel czysto teoretyczny: on chce badać”. Definicję tę można poszerzyć i to dość radykalnie — dwukierunkowość działań krytyka nie ogranicza się do układu wewnątrzliterackiego, ale jest wymierzona w literaturę i instytucje zewnętrzne (obszerniej o tym w dalszych częściach tego tekstu). Słuszne przesłanki prowadzą jednak Łempickiego do paru niesłusznych wniosków. Jasno widząc różnice istoty — i funkcji — przeoczył zróżnicowania strukturalne: „Niepotrzebniē też biedzą się i trudzą badacze nad wykreśleniem granicy między historią literatury a krytyką literacką z punktu widzenia przedmiotu i metody. Przedmiot bowiem i metoda w przeważnej części są te same”⁹. Opinia sprzeczna nie tylko z obserwacją „metaliterackiej empirii”, lecz równie ryzykowna metodologicznie, gdyż trudno znaleźć obiekty odmienne istotowo i funkcjonalnie, które nie różniłyby się strukturalnie.

i przeoczenia
Z. Łempickiego

Dzisiaj wyraźnie widać różnice między nauką a krytyką literatury. Rosną one w miarę rozwoju obu tych dziedzin praktyki społecznej, a jeśli chodzi o zacieranie granic, to grozi to krytyce z zupełnie

⁹ Z. Łempicki: *O krytyce literackiej*. „Przegląd Warszawski” 1924 nr 34/35, s. 5—25. Cyt. za: *Wybór pism*. Tom II. *Studia z teorii literatury*. Opracował H. Markiewicz. Warszawa 1966, s. 137—156.

innej strony. Zmiana zorientowania instytucji krytycznoliterackiej odnotowywana zostaje przez jej badaczy. Jeśli na początku lat dwudziestych Kridl przeprowadza zabieg likwidacji granic krytyki i historii literatury, to na początku lat siedemdziesiątych Kazimierz Bartoszyński stawia sobie zadanie ukazania jednolitości krytyki i sztuki literackiej¹⁰. Lecz pamiętając o związkach, a nawet miejscach wspólnych obu dziedzin, nigdy nie można dopuścić do ich utożsamienia. Byłoby to równoznaczne z likwidacją krytyki, która dotąd pozostaje sobą, póki jest działaniem na literaturę lub w imieniu literatury, a więc dopóki istnieje między nimi dystans. (Sprawa podobieństw i różnic obu dziedzin piśmiennictwa była w ostatnich latach omawiana wielokrotnie, nie będę się tym razem nią zajmował).

Prawdziwym problemem jest wydobycie cech dystynktywnych krytyki *w zestawieniu z polityką literacką*, stanowiącą jedną z dziedzin polityki kulturalnej. I tu, i tam centralną funkcją, zespalającą podrzędne, jest oddziaływanie na rozwój artystycznego piśmiennictwa. I krytyk, i polityk (działacz)¹¹ organizują życie literackie oraz życie społeczno-kulturalne poprzez literaturę. Wydaje się, że podstawowe zróżnicowanie przebiega na poziomie stylu działania, jego wewnętrznej struktury. Lecz i tym razem specyfika struktury skorelowana jest z odmiennością funkcji i istoty — działanie instytucji podporządkowywanych polityce literackiej jest jednokierunkowe: od środków dyspozycyjnych w życiu danego społeczeństwa do literatury. Polityk-

Podobieństwa
i różnice

¹⁰ K. Bartoszyński: *Pogranicza krytyki literackiej*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1974, s. 95—120.

¹¹ Nazwy „działacz literacki” na określenie krytyka użył Ludwik Fryde w artykule *Drogi współczesnej krytyki literackiej*. „Wiedza i Życie” 1938 z. 12. Cyt. za: *Wybór pism krytycznych*. Opracował A. Biernacki. Warszawa 1966, s. 226—242.

Krytyka
a polityka

-moderator literacki reprezentuje więc interes zewnętrzny, podczas gdy krytyk działa na rzecz sztuki słowa, zarówno wtedy gdy umieszcza się między podmiotami komunikacji literackiej, jak i wówczas kiedy nawiązuje kontakt między literaturą a innymi systemami społecznymi. Poza tym polityczna modulacja literatury nastawiona jest pragmatycznie, natomiast krytyka jest *również twórczością artystyczną i badawczą*. Obecność funkcji poetyckiej, przejawiającej się tu także w innych formach niż w samej literaturze pięknej¹², powoduje nadorganizację estetyczną działań krytycznoliterackich.

Dla polityka najważniejsze są akty krytycznoliterackiej natury, decyzje jego nie muszą być argumentowane ani prezentowane w estetycznie wartościowy sposób, narzędziami operacji wewnątrzliterackich są dla niego instytucje życia literackiego. Polityczny dysponent tworzy w zasadzie teksty pozawerbalne, można rzec metaforycznie, iż pisze on nakładami i ilością wydań książek, reklamą, nagrodami i stypendiami, regulowaniem dopływu przekazów literackich do środków masowego przekazu, stopniowaniem kontroli cenzuralnej i licznymi innymi sposobami, które rozmnożyła szczególnie współczesna cywilizacja. Trzeba przyznać, że modulator dysponujący tak wspaniałym repertuarem środków jest poważnym konkurentem krytyka, a w porządku własnym może wykazać się swego rodzaju artystem. I rzeczywiście, dzieje kultury literackiej przynoszą sporo świadectw wirtuozowskiego manipulowania piśmiennictwem. Krytyk w małym stopniu może produkować znaczące teksty pozasłowne, sporą wagę mają one jedynie przy dokonywaniu wyborów, ale i te akty musi na ogół uzasadnić.

Wirtuozowskie
manipulacje

¹² Pisałem o tym w pracy poświęconej estetyce i interpretacji zjawisk krytyki literackiej — *Problemy interpretacji tekstu krytycznoliterackiego*. W: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*. Opracowali J. Sławiński, J. Święch. Wrocław 1979, s. 191—204.

Różnice między polityką literacką a krytyką wyraźnie wychodzą na jaw przy porównywaniu mechanizmów tworzenia wewnętrznych hierarchii. Krytyk zdobywa sobie pozycję skutecznością akcji przeprowadzonych, która jest (jeśli pominiemy współczynnik szczęścia) determinowana sposobami oddziaływania: klasą metod przekonywania, poziomem wiedzy, oryginalnością środków przekazu itd. Pozycja polityka sterującego życiem literatury zależna jest od miejsca, skąd inicjuje działania. W sumie za krytykiem stoją jego umiejętności i dorobek; za dyspozytorem instytucja, którą reprezentuje, jej wpływ i pozycja w pionowym układzie podmiotów życia społecznego. Kompetencje krytyki i innych czynników regulujących przemiany literackie mogą się czasem nakładać, najczęściej następuje to wtedy, kiedy odczytujemy wypowiedź krytyczną nie ze względu na jej immanentną lub pragmatyczną wartość, lecz dlatego, iż miejsce, z którego jest wygłaszana, nadaje jej wyjątkowe znaczenie¹³.

Można wymienić jeszcze jeden, wcale nie ostatni, czynnik różnicujący style działania krytyka i polityka literackiego. Pojawiający się w dyskusji o literaturze głos krytyka jest głosem indywidualnym, natomiast działacza — reprezentantem instytucji. Czasem i krytyk chce aspirować do roli głosu zbiorowości, ale może nim zostać dopiero, jeśli wykaże indywidualnie swą wartość i zostanie przez daną grupę desygnowany do pełnienia funkcji ambasadora w państwie literatury. Lecz częściej zdarza się spotykać krytyków bez mandatów jakich bądź wyborców i tylko nielicznych ta sytuacja frustruje lub popycha do wystąpień uzurpatorskich. Wcale liczny zastęp koryfeuszy krytyki literackiej sądzi, iż upra-

Eksperci
i funkcyjona-
riusze

Frustracje
krytyka

¹³ Szczególnie dotyczy to krytyki pojawiającej się w środowiskach masowej komunikacji. Zob. R. Marszałek: *Krytyka i mass-media*. W: *Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej*. Pod redakcją A. Kumora. Wrocław 1978, s. 122—137.

wiana przez nich dziedzina stanowi domenę zachowań jednostkowych, a nawet wyróżnioną w życiu społecznym metodę personalizacji jednostki i obrony autonomii osoby ludzkiej. Wielu wybitnych krytyków we wszystkich okresach i kręgach językowych podpisałoby się pod wyznaniem Jana Błońskiego:

„krytyk (...) reprezentuje racje jednostki przeciw systemowi, historii przeciw naturze. Jest nie tylko z przyrodzenia demokratą — dodałbym — ale także personalistą. Bardziej niż porządkować, chciałby zrozumieć, bardziej niż wyjaśnić — doprowadzić do spotkania (choćby burzliwego). (...) Krytyka jest (...) także dziedziną spontanicznej swobody i uczucia braterstwa, które rodzi się w ludziach, co — niezależnie od ostrości sporów, jakie toczą, a wiadomo, jakie bywają bolesne — umieją się wzajemnie docenić we własnej odrębności”¹⁴.

Personalizm

Owo personalistyczne nastawienie prześwieśla krytykę we wszystkich jej działaniach — praktyk tej dziedziny kultury zwraca się do odbiorcy swych tekstów, inaczej niż literaturoznawca czy estetyk, jako do podmiotu moralnego i historycznego. Tamci wolą zwracać się do swego słuchacza jako do osoby w roli odbiorcy sztuki lub uczestnika życia naukowego, krytyk na ogół widzi partnera interakcji jako jednostkę ludzką integrującą wszystkie pełnione przez siebie role społeczne. Przypominając sławne rozróżnienia Pascala, poczynione na marginesie rozważań o stylu naturalnym¹⁵, można powiedzieć, że krytyk rozpoznaje „człowieka” w pisarzu, natomiast badacz skupia uwagę na „autorze”. Równie często konflikt między strategiami czytania estetycznego i pozaestetycznego antagonizuje krytyków i czytelników. Czytelnik szuka w artystycznej wypowiedzi językowej tego, co specyficznie literackie, uzasadnia-

¹⁴ J. Błoński: *Ofiarny kozioł i koń trojański*. „Teksty” 1972 nr 2. Nieco zmieniony przedruk w książce *Odmarsz*. Kraków 1978, s. 11.

¹⁵ B. Pascal: *Myśli*. Fragment 36 w układzie Chevaliera.

jąc to najczęściej oczywiście nie w kategoriach estetyki, ale bardziej osobistych, mówiąc np. o przyjemności czerpanej z lektury, jej pięknie, chęci oderwania się od alienującej rzeczywistości historycznej, rozrywce albo zgoła obcowaniu z absolutem sztuki... Czytelnik znajduje często sojusznika w pisarzu, który dąży do tworzenia autotelicznych dzieł sztuki, uwalniając tym samym tekst od powiązań z kontekstem społecznym. Krytyk jednak przeważnie nie pozwala, aby w utworze całkowicie zatriumfował „autor” nad „człowiekiem”. Dowcipnie i nieco złośliwie pisał o tych zabiegach krytyków Paul Valéry:

Człowiek
czy autor

„Ludzie ci (prawdziwi czytelnicy poezji — K. D.) odczuwają niezbedność tego, co na ogół biorąc nie służy do niczego, i czasami w pewnych układach słów, które innym oczom wydają się zupełnie dowolne, dostrzegają jakiś jak gdyby ścisły porządek.

Ci właśnie ludzie niełatwo dają się przekonać, aby zechcieli lubić to, czego nie lubią, ani też, żeby przestali lubić to, co lubią — co stanowi zarówno niegdyś, jak i dzisiaj — główny cel krytyki”¹⁶.

Krytyka może uniknąć czynienia gwałtu na czytelnikach nie przez zaprzestanie namawiania do polubienia czegoś, co jest nielubiane, ile ułatwiając dostrzeżenie i asymilację tego, co pozaestetyczne w obiekcie estetycznym. Natomiast wydaje się, że konfliktem nie do uniknięcia jest sprzeczność interesów twórców i krytyków. Autor dokonuje bowiem przetworzenia materiału społecznego — tutaj rozumianego jako to, co znajduje się poza sztuką — na materiał estetyczny, wartości pozaliterackie zostają w trakcie procesu twórczego przekształcone na wartości literackie. Krytyk postępuje odwrotnie — zamienia to, co literackie, na to, co Nieliterackie, struktury artystyczne interpretuje w kategoriach

Sprzeczność
interesów

¹⁶ P. Valéry: *Zagadnienia poezji*. Przełożyła A. Frybesowa. W: *Estetyka słowa*. Wybór A. Frybesowej. Warszawa 1971, s. 91.

innych porządków systemu kulturowego. Przebieg dynamiki procesów twórczych w literaturze pięknej *tout court* i w krytyce literackiej przebiega więc w przeciwstawnych kierunkach:

literatura: społeczne → literackie

krytyka: literackie → społeczne

Tradittore...

Nieco dokładniej określić można tę zasadniczą różnicę w kategoriach semantyki. W tej perspektywie krytykiem byłby ten, kto zajmuje się znaczeniami literatury zbieżnymi z innymi systemami semiotycznymi. Dokonuje on przekładu sensów wytwarzanych w literaturze na sensy powszechnie zrozumiałe. Inaczej uczony, ten interesuje się sposobem produkowania znaczeń oraz tym, co jest nieprzekładalne. A więc raczej wartościami estetycznymi, które najwyżej można próbować porównywać, lecz nie mającymi w zasadzie równoważnych ekwiwalentów w układach pozaliterackich. Pierwszym, co nie znaczy najważniejszym, zadaniem krytyki jest stworzenie warunków pełnej konkretyzacji dzieła sztuki słowa, a więc tego, jak są wytwarzane sensy i *jakie* sensy zawiera dany utwór. Uczony spełni swe zadanie, nawet jeżeli ograniczy zakres penetracji badawczej do poziomu syntaktycznego, krytyk na tym poprzestać nie może. Musi on wykraczać stale poza literaturę, aby ją w pełni zrozumieć i te propozycje rozumienia przedstawić czytelnikom¹⁷.

¹⁷ Odmienność interpretacji krytycznoliterackiej od interpretacji naukowej dobrze pojmował Eliot: „Krytyk nie interesujący się niczym oprócz «literatury» miałby nam do powiedzenia bardzo mało, bo jego literatura byłaby czystą abstrakcją. Poeci mają jeszcze inne zainteresowania prócz poezji — w przeciwnym razie ich poezja zionęłaby pustką; poetami są dlatego, że dominuje w nich pragnienie obrócenia w poezję swoich przeżyć i myśli (a mieć przeżycia i myśli, znaczy mieć inne zainteresowania poza dziedziną poezji)” (*Granice krytyki literackiej*. Przełożyła H. Pręc-kowska. W: *Szkice literackie*. Opracował W. Chwałewik. Warszawa 1963, s. 354).

U podstaw przedstawionego powyżej rozumienia po-
winności krytyki znajduje się określona koncepcja
znaku, znaczenia i kultury. W jej ramach trzeba
zgodzić się z tezą, że w literaturze wytwarzane są
znaczenia podobne do znaczeń wytwarzanych w in-
nych systemach kultury. Produkuje się owe sensory
inaczej i w innych materiałach semiotycznych, ale
produkty końcowe są porównywalne, a może nawet
w istocie tożsame. Dzięki temu możliwe staje się
porównywanie dokonań różnych dziedzin aktywności
ludzkiej i dzięki temu utrzymywana jest koherencja
kultury. Teraz dopiero możemy z większą dozą
pewności ustalić funkcję krytyki jako instytucji pe-
łniącej niezastąpioną, swoją własną rolę w życiu
społecznym; okazuje się, iż funkcją ową jest *zesta-
wianie semantyki*, literatury i dziedzin kontaktują-
cych się z nią, *konfrontowanie rozwiązań wspólnych
problemów* istniejących w danej sytuacji histo-
rycznej.

Rola
niezastąpiona

III

Po dokonaniu ustaleń dotyczą-
cych istoty i miejsca krytyki w całokształcie życia
społeczno-kulturalnego trzeba przejść do bliższego
określenia wewnętrznej struktury interesującej nas
w tym tekście dziedziny zachowań człowieka. Na
pograniczu rozważań o przeznaczeniu krytyki i jej
ustrukturuowaniu lokuje się uwagi o relacjach mię-
dzyfunkcyjnych. Wbrew górującym w dotychczasowy
badaniach przekonaniom o równorzędności
funkcji stanowiących o oryginalności i odrębności
krytyki, stawiamy tu tezę o *hierarchicznym upo-
rządkowaniu wiązki funkcji krytycznoliterackich*.
Nadrzędną jest funkcja pragmatyczna¹⁸, którą mo-

Międzyfunk-
cyjne relacje

¹⁸ Najbliższa znaczeniowo byłaby „funkcja operacyjna”,
jedna z czterech równorzędnych wyróżnionych przez J. Sła-
wińskiego (*Funkcje krytyki*).

zna by też określić w kategoriach używanych przez literaturoznawców i lingwistów jako kontaminację (i swego rodzaju socjologiczny przekład) językowych funkcji impresywnej i wolicjonalnej. Tej nadfunkcji podporządkowane są inne, współtworzące rozmaitymi sposobami pragmatykę działań krytycznoliterackich. Wydaje się, że duże znaczenie dla skuteczności praktyki krytycznej mają cztery funkcje drugiego poziomu: estetyczno-ludyczna, ekspresywna, wartościująca, problematyzująca.

Funkcja estetyczno-ludyczna zbliżająca krytykę do sztuki przejawia się w konstrukcyjnych czynnościach autofinalistycznych. Zarówno rzeczywistość sztuki, jak i zabawy oddzielone są od świata zewnętrznego, rządzą się własnymi prawami, cel podejmowanych działań tkwi w nich samych. Samocelowość zachowań estetycznych i ludycznych jest jednak w krytyce ograniczona — podporządkowywana bywa wymogom perswazyjnej skuteczności. Tak więc teksty krytyczne muszą realizować zobowiązania narzucane przez nastawienie autoteliczne (funkcję poetycką), a równocześnie aktualizować funkcję impresywną (w sensie, jaki nadał tej funkcji mowy Jakobson). Przy tym pamiętajmy o dwuwymiarowości estetycznego nacechowania wypowiedzi krytycznoliterackiej: poetyckość samego tekstu językowego nie jest tak ważna, jak estetyczna organizacja sytuacji literackich. Intensyfikacja elementów artystycznych zależy od przyjętej strategii działań krytycznoliterackich i ponadto różna bywa w różnych gatunkach. Najsilniej przejawia się nastawienie konstrukcyjne zmierzające ku tworzeniu nowych form w eseju, który nazwać wypada królewskim gatunkiem omawianej w tej pracy dziedziny piśmiennictwa. Nastawienie czysto ludyczne wywołujące efekty zabawy, wzruszenia, komizmu dochodzi do apogeum w felietonie, pastiszu, parodii krytycznej.

Funkcja ekspresywna stanowi ważny czynnik spe-

Królewski
gatunek

cyfikujący krytykę i przez wielu jej praktyków uważana była za cechę odróżniającą od nauki oraz filozofii literatury. Wyrażenie osobistych przeżyć, informowanie w przekazie krytycznym o wewnętrznych przygodach doświadczanych podczas kontaktowania się z faktami literackimi zyskiwały wysoką rangę zwłaszcza w romantycznych i impresjonistycznych nurtach. Szczególnie dogodne warunki aktualizacji ma ta funkcja w takich typach pisarstwa krytycznoliterackiego, jak impresja, dziennik, polemika, pamflet. W dziejach krytyki pojawiały się różne style ekspresji — raz eksponujące jakości dramatyczne, wręcz tragiczne, innym razem pogodne, bukoliczne lub co najwyżej elegijne, materializujące się w formach swoistych „trenów” krytycznoliterackich.

Wartościowanie niemal zawsze wymieniane było wśród cech charakteryzujących działalność krytyczną. W polskiej tradycji najdobitniej wyraził aksjologiczną naturę krytyki artystycznej Stanisław Brzozowski, który *funkcję wartościującą* wysuwał na czoło kompletu stanowiącego o swoistości strefy praktyki społecznej, tak namiętnie i z powodzeniem uprawianej przez niego:

„Krytyka jest sądem. Sądzić można tylko to, co jest w naszej mocy, co może być przez nas zmienione, pokierowane w ten lub inny sposób. (...) Sąd nasz o dziele sztuki jest sądem naszym o najgłębszej istocie artysty i jego świecie. Poprzez dzieła sztuki i sądy o nich ustalają się najszczerze, najgłębsze, najbardziej istotne, najmniej przypadkowe stosunki pomiędzy ludźmi. (...) W krytyce, wyraźniej niż w jakiegokolwiek innej sferze życia, występuje tragiczna natura naszego «ja». Istota «ja» tkwi w wartości. Wartość jest duszą jaźni. «Ja» — to nie zmienna i chwiejna gra wyobraźni, to miłość i nienawiść, w każdym razie nieustanny sąd: czyn”¹⁹.

**Krytyczna
namiętność
S. Brzozowskiego**

¹⁹ S. Brzozowski: *Współczesna krytyka literacka*. Stanisławów 1907, s. 5, 38, 40. Również Konstanty Troczyński przyznaje wartościowaniu czołowe miejsce w strukturze krytyki: „Krytyka literacka jest więc umiejętnością poznaw-

Wartościowanie stanowi pewnego rodzaju spoiwo działań krytycznoliterackich — każda operacja poznawcza i interpretacyjna prowadzi tu (inaczej niż w nauce i filozofii) do oceny badanego zjawiska; ekspresja postawy krytyka związana jest nierozdzielnie z sądzeniem. Wyrażanie doświadczeń, prezentacja własnego stosunku wobec jakiegoś zjawiska w nieunikniony sposób kończy się oceną, z drugiej strony rozpoznanie aksjologicznej pozycji jakiegoś zjawiska z góry określa naturę reakcji osobistej. Przyjęta skala wartości determinuje też własną estetykę krytyka, leży u podstaw jego inicjatyw artystycznych.

Programowa
potencjalność

Najważniejszą rolę odgrywa jednak wartościowanie w tworzeniu końcowego produktu czynności podejmowanych przez krytyka. Otóż aktualizowany system ocen stanowi o tym, co nazwać można potencjalnością programową krytyki. Pragmatyczny wymiar krytyki, wyrażony w kategoriach semantycznych, to zbiór postulatów o charakterze negatywnym lub pozytywnym. Działalność mająca na celu dokonanie zmian w rzeczywistości literackiej czy pozaliterackiej przybiera postać akcji programotwórczej lub programoburczej. Istnieją krytycy stymulujący rozwój literatury w imię przyjmowanego za własny programu — dla naszych rozważań modelowych obojętne jest teraz wartościujące rozpoznanie, czy program ów samodzielnie wytworzył podmiot życia literackiego, czy wziął go skądinąd. Istnieją jednakże liczni krytycy dynamizujący proces literacki poprzez czynności negatywne, mający na celu wykazywanie nieostateczności dokonań funkcjonujących w danym układzie, podważający rozwiązania przyjmowane za obowiązujące, dokonujący różno-

czą praktyczną, zmierzającą do sformułowania oceny zjawiska literackiego. Jest więc krótko — czynnością wydawania oceniających sądów o literaturze" (*Rozprawa o krytyce literackiej. Zarys teorii*. Poznań 1931, s. 33).

rodnych przewartościowań. Jako idealny wzór krytyka programującego, piszącego w celu zapewnienia zwycięstwa skonstruowanego przez siebie spoistego i odrębnego światopoglądu, postawmy Brzozowskiego. Natomiast wzór krytyka programoburcy doskonale wypełniał Irzykowski, uprawiający działalność „sprawdzania” panujących norm i realizacji literackich, a więc negacja stanowiła główne narzędzie jego metody — nazwijmy ją tak — operacyjno-stycznej²⁰.

Metoda
Irzykowskiego

Problematyzowanie obejmuje wszelkie czynności racjonalizowania uniwersum literatury. *Funkcja problematyzująca* dominuje w tekstach krytycznych zmierzających do intelektualnego porządkowania materiału estetycznego dostarczanego przez pisarzy²¹. Ekwiwalentem jej jest szeroki repertuar operacji badawczych: od dokumentacji produkcji piśmienniczej, poprzez zabiegi klasyfikacyjne i systematyzujące, do procedur analitycznych, hermeneutycznych, syntetyzujących. Proces problematyzacji we wszystkich typach operacji metaliterackich jest podobny w głównych zarysach. Przebieg czynności można ułożyć w następujący ciąg: rozłożenie tekstu na części, poznawanie ich morfologii i funkcji, konstruowanie całości dzieła, rozumienie go, wintegrowanie w układ nadrzędny, pokazanie pozycji, jaką powinno zajmować to dzieło i porównanie go z innymi wypowiedziami zidentyfikowanymi jako kontekstowe. Rzecz jasna, że poszczególne strategie problematyzujące wybierają tylko nie-

²⁰ Obszerniej omówiłem tę sprawę w szkicu *Walka o treść Irzykowskiego* znajdującym się w druku.

²¹ Zwolennikiem jednostronnego traktowania krytyki jako działania problematyzującego literaturę był Ostap Ortwin (*Samoistność krytyki literackiej*. „Sygnały” (Lwów) 1934 nr 10/11, s. 19. Przedruk: *Zywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Opracowała J. Czachowska. Warszawa 1970, s. 313—317).

które segmenty z całego procesu intelektualnego przyswajania tekstu literackiego.

Dwa
podejścia...

Specyfika postępowania krytycznego polega najogólniej mówiąc na aktualizowaniu utworu i przenoszeniu go w nowy układ. Natomiast nie ma zgody co do tego, na czym ma polegać wyrwanie danego tekstu z macierzystej całości i jaki przekrój czasowy najbardziej sprzyja krytycznemu odbiorowi. Można jednak wyodrębnić dwa podejścia. Pierwsze bliższe jest uczonej i polega na przeciwstawianiu perspektywy historycznoliterackiej i współczesnej. Łempicki i Sławiński wskazywali na fakt, iż badacz literatury relatywizuje utwór wobec jego naturalnego układu historycznego, w którym powstał i oddziaływał. Stara się on wyznaczyć jego miejsce w procesie rozwojowym i ewentualny wpływ na dalsze przemiany literatury. Jeśli historyk zajmuje się terażniejszością, to traktuje ją także historycznie jako ostatnią fazę procesu dziejowego. Natomiast krytyk problematyzuje przeszłość literacką z punktu widzenia terażniejszości, a często nadrzędnym układem czyni własną sytuację.

i „trzeci
wymiar”

Nieco inaczej przebiega to w koncepcjach niektórych pisarzy i myślicieli zajmujących się praktycznie albo teoretycznie krytyką literacką. Główna różnica polega na umieszczeniu aktu poznania krytycznego w „trzecim wymiarze czasu”, nie mieszczącym się zarówno w synchronii dzieła, jak i w synchronii krytyka. Kontakt między tekstem a jego czynnym odbiorcą zachodzi w rzeczywistości kulturowo-psychicznego trwania, w znacznej mierze niezależnionego od strumienia przepływu zdarzeń historycznych. Dobrze rozjaśni tę sprawę reprezentatywny dla tego stanowiska cytat z Eliota:

„chodzi raczej o to, żeby wyzuć się z wszystkich ograniczeń naszego własnego czasu i wyzuć poetę, którego utwór czytamy, z ograniczeń jego epoki po to, żeby uzyskać przeczyście bezpośrednie i namacalny kontakt z poezją. (...) cho-

dzi o to najważniejsze przeżycie, które jest wspólne wszystkim istotom różnych epok i języków, ludziom zdolnym do lubienia poezji”²².

IV

Tak zorganizowany zespół funkcji tworzący pragmatyczny wymiar krytyki istnieje w materiale wypowiedzi krytycznych zorganizowanych według reguł odrębnej gramatyki. Swoistą właściwością krytyki, odróżniającą ją od literatury *sensu stricto*, jest zjawisko aktualizowania krytyczności *w różnych materiałach semiotycznych*. Najpełniej realizuje się jednakże w materiale znaków języka naturalnego i tego typu wypowiedzi są bazą i wzorem konstruowania wszelkich innych przekazów krytycznoliterackich. O sposobie istnienia tekstu krytycznego, autonomii (względnej), metodach wyodrębniania i interpretacji pisałem na innym miejscu, teraz więc tylko trochę o ukształtowaniu stylistyczno-retorycznym. Mówiąc odrobinę tautologicznie można to tak ująć: dyskurs krytyczny jest mało dyskursywny, w każdym razie mniej niż wypowiedzi naukowej. Usytuowana na pograniczu wielu języków społecznej komunikacji *krytyka dokonuje syntezy wielu stylistyk i retoryk*. Generowane przez nią pojedyncze wypowiedzi respektują normy różnych paradygmatów. Czerpiąc z języka nauk antropologicznych dokonuje krytyk recepcji przekształcającej przejmowany system znakowy — metodologie przelamuje przez pryzmat własnej osobowości, stałe i jasno oznaczone kategorie indywidualizuje w zależności od doświadczeń, jakie go spotykają w kontaktach z bytami literatury, łańcuchy dowodzeń zmienia w estetycznie nacechowane ciągi figur retorycznych, logiczną argumentację

Odrębna
gramatyka

²² Eliot: *op. cit.*, s. 355.

Wyznaczniki
oryginalności

nasyca psychologiczną treścią, całą zawłaszczoną aparaturę badawczą „dozbraja” intuicją, zabarwia emocjami, wykląda obrazowo. Oscylując między naukowym a literackim sposobem mówienia wytwarza specjalne, pograniczne środki przekazu. Łącząc pojęcia i argumenty z symbolami i metaforami otrzymuje w wyniku kategorie nadające oryginalność tekstom produkowanym w krytyce artystycznej. Określenie Wyki charakteryzujące pisarstwo Brzozowskiego, a mianowicie „wzruszenie filozoficzne”, jest szczęśliwie dobranym terminem chwytającym specyfikę dużych obszarów tekstowych w krytyce²³.

Morfologia wypowiedzi jest jedną z podstaw *typologii krytyki*, lecz nie jedyną i nie najważniejszą. Grupować teksty można tu także ze względu na adresata (dla czytelnika, dla centrów sterujących życiem literackim, dla pisarzy), przedmiot (omawiająca dorobek literatury wybranego języka, regionu, epoki, tematu), metodę (socjologiczna, strukturalistyczna, mitograficzna, psychoanalityczna), strategię perswazji (dydaktyczna, ideologiczna, polemiczna, ironiczno-satyryczna), system ocen (rygorystyczna, tolerancyjna), założenia filozoficzne (egzystencjalistyczna, marksistowska).

²³ K. Wyka: *O ocenie myśli Brzozowskiego*. „Pion” 1934 nr 26. Przedruk: *Stara szuflada*. Kraków 1967, s. 57—64. Podobnym tropem myślowym szedł Valéry w eseju o *Myślach* Pascala, tak pisząc o używanych przez filozofa pojęciach: „*To zdanie, które się chce z taką siłą odcisnąć w duszach słuchaczy i tak wspaniale w swym kształcie, że stało się jednym z najświetniejszych, jakie kiedykolwiek wypowiedziano, jest Poezją, bynajmniej nie Myślą.* Albowiem *Wieczysty i Nieskończony to symbole nie myśl wyrażające. Wartość ich jest czysto emocjonalna. Oddziałują na pewną określoną strefę wrażliwości. Wywołują: szczególne poczucie niemożności ogarnięcia wyobraźnią*” (*Wariacje na temat jednej z «Myśli» Pascala*, W: *Estetyka słowa*, s. 214).

W komunikatach krytycznoliterackich występują w zasadzie dwa rodzaje zdań. Pierwsze referują postrzegane rzeczy, stany, w jakich się znajdują, stosunki i procesy między nimi zachodzące, krąg percypowanych przedmiotów obejmuje rzeczywistość literacką i pozaliteracką. Drugi rodzaj zdań wyraża stosunek podmiotu, do tego zbioru wchodzi zdania oceniające, postulujące, przypuszczające, rozkazujące. Tym razem materiał składniowy potwierdza pragmatyczno-poznawczy charakter krytyki.

Trzeci poziom krytyczności

Trzeci poziom struktury czynności krytycznych — po adresowaniu i konstruowaniu wypowiedzi — stanowi tworzenie teorii²⁴ umożliwiających generowanie tekstów i wypełniających treściowo niezmienny zespół funkcji. Trzy zbiory poglądów teoretycznych tworzą podstawę działalności krytycznej. Pierwszym jest *wiedza literacka*, obejmująca wszystkie wiadomości pozwalające problematyzować literaturę, pisać o niej i działać w niej. W skład tego systemu myślowego zaliczyć trzeba sposoby opisu faktów literackich, metody analizy, zasady interpretacji i klasyfikacji, teorię procesu historycznoliterackiego, mniemania dotyczące relacji łączących sztukę słowa z innymi porządkami kultury. Jako drugi wymieńmy *przekonania światopoglądowe*, które tworzą poglądy ontologiczne, zazwyczaj rozrzucone sądy traktujące o zagadnieniach epistemologii i metodologii, myśli dotyczące praw rozwojowych historii, koncepcji społeczeństwa oraz losów jednostki ludzkiej, jej przeznaczenia, wartości, sposobów istnienia.

²⁴ W teorii Sławińskiego występuje konstrukt nazwany „systemem pojęciowym”, który stanowi jeden z poziomów języka krytycznego: „Dany język krytyczny poznać można po słownikach będących korelatami poszczególnych funkcji. (...) Zbiór wszystkich słowników tworzy system pojęciowy danego języka krytycznego” (*Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: *Badania...* s. 22—23).

Dystrybucja
energii
krytycznej

Filozofie krytycznoliterackie rekonstruujemy z wypowiedzi, gdzie znalazły swoje utrwalenie. Wiedza filozoficzna stanowi podstawę operacji intelektualnych zmierzających do skonstruowania programu ideologicznego, który stara się urzeczywistnić krytyk w literaturze lub poza nią. Na trzecim miejscu plasuje się *system ocen* i wywiedziony z niego *zespół postulatów*. Według tego systemu dokonuje każdy podmiot działań krytycznych oceny otaczającej go rzeczywistości, poprzez sądy wartościujące wpływa na świadomość odbiorców, a prezentowane postulaty powinny zarysować plan przebudowy aktualnie istniejącej konfiguracji.

O zasadniczej dystrybucji energii krytycznoliterackiej decyduje sytuacja komunikacyjna wyznaczająca pole potencjalnej ekspansji, która zawsze może zostać skierowana ku literaturze lub temu, co pozaliterackie. Te globalne *adresy rozczłonkować trzeba triadycznie* — w życiu literackim adresatami są nadawcy przekazów, odbiorcy i dysponenci instytucji literackich; w życiu społeczno-kulturalnym adresaci są podobnie rozwarstwieni: twórcy wartości, dystrybutorzy i odbiorcy lub ujmując to w optyce mniej spersonalizowanej — systemy produkujące wartości kulturowe, instytucje umożliwiające transmisję tychże wartości i układy asymilujące nowe wartości²⁵. Praktyczne zobowiązania działań krytycznych określają morfologię tekstów, a nawet sam modus istnienia i zasady delimitacji. Wreszcie praktyka wpływa na systemy teoretyczne, które z kolei w tym układzie wielokrotnych

²⁵ M. Gołaszewska, charakteryzując „zadania praktyczne” krytyki (*Filozoficzne podstawy...*, s. 142—162), stosuje też triadyczny podział, wymieniając zadania wobec: czytelników, twórców i prądów artystyczno-kulturalnych. Wydaje mi się jednak, że prądy i twórców można ulokować na tym samym poziomie — prądy są częścią systemu wartości kulturalnych, a twórcy mogą być potraktowani jako czynna strona tegoż systemu. Brak też poziomu działań instytucji.

sprzężeń zwrotnych są fundamentem percepcji świata dookolnego, pozwalają podmiotowi akcji krytycznych rozpoznać sytuację historyczną, w jakiej musi pełnić swe powinności, i umożliwiają zbudowanie środków skutecznego działania.

Rozpoznać
sytuację