

Roman Mazurkiewicz

O strukturalnej organizacji "ram" w tekstach recenzji krytycznych (tezy)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (60), 147-151

1981

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.

O strukturalnej organizacji „ram” w tekstach recenzji krytycznych (tezy)

0.0.0. Problem „ram” w utworze artystycznym jest ściśle związany z zagadnieniem jego znakowej budowy. Strukturalne ukształtowanie tekstu najwyraźniej manifestuje się niewątpliwie na płaszczyźnie jego syntaksy. Nie oznacza to jednak, że ściśle z nią sprzężone aspekty — semantyczny i pragmatyczny tekstu — mogą być wzorem wielu analiz strukturalnych pomijane. Badanie struktury tekstu, choćby tylko powierzchowne, powinno uwzględniać wszystkie trzy aspekty jego znakowości.

1.0.0. Nacechowanie „początku” i „końca” wypowiedzi znalazło swoje eksplikacje w badaniach strukturalno-semiotycznych i to zarówno w odniesieniu do całych modeli kulturowych¹, jak i do konkretnych tekstów artystycznych².

Semiotyka kultury i sztuki rozpoznała tu jeszcze jedną regularność strukturalną różnorodnych systemów znakowych, co umożliwiło np. mówienie o „strukturalnej wspólnocie różnych rodzajów sztuk”³. Oczywiście problem „ram” tekstu artystycznego jest tylko jednym z komponentów takiej wspólnoty.

1.1.0. Jest rzeczą oczywistą, że przekazy artystyczne, stanowiące realizacje wtórnych systemów modelujących, są szczególnie silnie nacechowane pod tym względem⁴. Teksty krytyczne, z jednej strony kontaktujące się w specyficzny sposób z przekazami artystycznymi, z drugiej zaś same kształtowane po części według reguł modelowania artystycznego, także odznaczają się wyższym stopniem wyrazistości granic niż komunikaty praktycznojęzykowe⁵. Wystarczy poddać analizie dowolny zbiór tekstów recenzji krytycznych, by zauważyć w nich dość daleko idące zbieżności kompozycyjne. Szczególnie istotne okazują się z tego punktu widzenia sygnały delimitacyjne tekstu, w tym i takie, które stanowią plan wyrażania dla „ram” ograniczających sam tekst, jego „centrum” i w tym sensie przeciwstawiających się zarówno tekstowemu „wnętrzu”, jak i zewnątrztekstowemu „otoczeniu”.

Oczywiście „granice” tekstu są jego integralnym składnikiem i należą do jego „mowy”. Na tym samym jednak poziomie ujawniają

¹ Np. J. M. Łotman: *O modelującym znaczeniu «końca» i «początku» w przekazach artystycznych (Tezy)*. W: *Semiotyka kultury*. Warszawa 1975.

² Np. B. Uspieński: *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuk (na przykładzie malarstwa i literatury)*. W: *Semiotyka kultury*. Warszawa 1975.

³ *Ibidem*.

⁴ Łotman: *op. cit.*, s. 374.

⁵ O analogiach tekstów krytycznych i literackich, pojmowanych jako realizacje wtórnych systemów modelujących, pisze np. K. Krasuski w szkicu pt. *Krytyka literacka a język wartościujący*. „Teksty” 1977 nr 4.

się specyficzne dyferencjacje, np. zmiany relacji w syntagmatycznym przebiegu tekstu, które mimo iż kształtują się różnorodnie w różnych recenzjach, są homologiczne pod względem funkcjonalnym.

Analiza sygnałów „ram” tekstowych nie może ograniczać się wyłącznie do eksplikacji inwariantnych modeli formalnych, bez wykraczania poza syntaktyczny aspekt znakowości tekstu. Wszelkie modulacje rejestrowane w obrębie tekstowej przestrzeni wyrażane są językowo, dotyczą jednak różnorodnych planów, także innych niż językowy.

2.0.0. Nacechowanie „początku” i „końca” tekstu pojawia się na różnych poziomach jego charakterystyki. Za Borysem Uspienskim można wymienić tu m.in. takie plany, jak plan charakterystyki przestrzenno-czasowej, psychologicznej, ideologicznej czy wreszcie plan charakterystyki językowej⁶.

2.1.0. Wprawdzie recenzja krytyczna nie konstruuje analogicznie do utworu literackiego świata fikcji, ale zachowuje w swej budowie wyraźnie zaznaczone przejścia od rzeczywistości wobec utworu, którego dotyczy, zewnętrznej do samego obiektu krytyki, który funkcjonalnie zajmuje więc miejsce świata przedstawionego w literaturze. Analogie z literaturą są widoczne szczególnie w zestawieniach tekstów krytycznych z tekstami literackimi, w których jawny narrator zajmuje pozycję wartościującą i nadrzędną wobec świata przedstawionego. Oczywiście rzeczywistość krytyczna czyni z tej funkcji recenzenta funkcję o wiele bardziej eksponowaną. Zmienia się pozycja krytyka — od zewnętrznej, ogarniającej utwór recenzowany w rozległej perspektywie, uwikłanej w różnego rodzaju konteksty, do immanentnej, zanurzonej w rzeczywistości samego utworu, choć zawsze ze świadomością krytycznego dystansu. Oczywiście recenzent przez cały czas zachowuje oddalenie wobec tekstu, ale inny charakter ma ono, gdy mówi się np. o wydaniu utworu, a inny, gdy dotyczy semantyki tego utworu. Początek recenzji otwiera szeroki horyzont pozatekstowy — kreśli aktualną historycznoliteracką czy krytyczną sytuację, przywołuje fakty związane z dotychczasową aktywnością autora i recepcją jego utworów, sygnalizuje aktualne wydarzenia związane z rynkiem edytorskim (np. „wyszła książka”) czy odbiorczym (np. „stała się wydarzeniem”).⁷ Przejście do rzeczywistości samego tekstu sygnalizowane jest poprzez zmianę pozycji recenzenta i jego „horyzontu krytycznego”. Koniec recenzji przynosi powrotne „wzniesienie się” pozycji recenzenta ponad obiekt opisu i rozszerzenie zakresu jego uwagi, ogarniającej teraz nowe regiony

⁶ Uspienski: *op. cit.*

⁷ Cytowane przykłady pochodzą z analizowanych tekstów recenzji krytycznych drukowanych w takich pismach, jak „Teksty”, „Znak”, „Twórczość” czy „Ruch Literacki”.

poprzez postulaty, oceny, rekapitulacje czy wreszcie — jak na początku — poprzez odwołania do rynku wydawniczo-czytelniczego.

2.2.0. Powyższe sygnały „ram” tekstowych, realizowanych na płaszczyźnie przestrzennej, znajdują swoje odbicie w modulacjach charakterystyk czasowych, z którymi są ściśle powiązane. O ile początek recenzji zawiera najczęściej retrospektywny punkt widzenia, wyrażający się w formach czasu przeszłego (np. „zamierzyli”, „zaczynał”, „była pisana”, „dokonało się”, „został”, „otrzymaliśmy”), o tyle jej „centrum” cechuje się typowym dla dyskursu ujęciem synchronicznym i stosowaniem form czasu teraźniejszego (np. „jestem”, „stawia”, „rozwiązuje”, „pisze”, „dowodzi”, „kraży”, „skarży się”, „przywołuje”, „ukazuje”), który stwarza iluzję aktualnego, „świeżego” procesu czytania. Koniec tekstu recenzji często przynosi powrót do pozycji retrospektywnej, nie jest jednak już tak jednorodnie nacechowany pod tym względem, jak jej początek. Pojawiają się formy czasu przyszłego (np. „czytelnik odniesie korzyść”, „lektura rozczaruje tych...”) oraz formy pozbawione w ogóle aspektu czasu. Jedne i drugie wiążą się ze wzmocnieniem funkcji oceniająco-postulatywnej recenzji w jej zakończeniu.

Możliwe są także odmienne sposoby realizacji charakterystyk czasowych w tekście recenzji, np. na początku dominuje czas teraźniejszy, w dalszych partiach zaś forma ta przysługuje tylko działaniom recenzenta, natomiast autor utworu umieszczany jest ze swą aktywnością w przeszłości.

2.3.0. Otwiera się w tym miejscu przejście do sfery charakterystyk psychologicznych, wiążących się zarówno z planem czasowo-przestrzennym, jak i z planem oceny. Ich modulacje wygodnie jest śledzić w procesie zmian form osobowych występujących w tekście.

Początek recenzji, wiążący się z zewnętrznym wobec utworu punktem widzenia, charakteryzuje się przeważnie zaznaczeniem wyraźnej obecności recenzenta poprzez 1-osobowe formy czasownikowe, np. „przywołuję”, „nie jestem pewna”, „sądzę jednak”, lub tej samej formy w wersji zbiorowej, np. „zwykliśmy”, „jesteśmy”, „w naszych oczach”. Często sygnały te przeplatają się wzajemnie, często zaimek „my” oznacza rozszerzenie podmiotowości recenzenta nie na ogół odbiorców, ale na wąski krąg np. czytelników profesjonalnych. Owym sygnałom pozatekstowej obecności krytyka czy odbiorców przeciwstawia się panująca w „centrum” recenzji forma 3-osobowa, związana z zanurzeniem się w rzeczywistość autora. „Koniec” powraca do pozycji zewnętrznych, znowu pojawiają się formy 1-osobowe, z dominacją liczby mnogiej. Recenzent, przebrnąwszy przez partie dyskursywne, odzyskuje na powrót swój głos „mediatora”, zbliżając się coraz bardziej do pozycji odbiorców, a nawet utożsamiając się z nimi.

W ogólnym modelu recenzji dominanty semantyczne, układające się równolegle do ciągu syntagmatycznych ogniów „początek — centrum — koniec”, w przybliżeniu tworzyć będą szereg „kontekst — tekst — odbiorca”.

2.4.0. Ważnymi sygnałami delimitacyjnymi „początku” i „końca” tekstu są: właściwa dla „początku” ekspozycja problemu, zapowiedź dalszych roztrząsań, np. w formie pytania, do którego pretekstu dostarcza często tytuł utworu, w formie antycypacji kształtu późniejszych rozważań typu „niech wiersze mówią same za siebie”, „pójdziemy podobnym tropem” itp., oraz podsumowanie — w końcowej części recenzji, sięgające często do stereotypowych rekapitulacji, powracające do problemu zarysowanego na początku i przynoszące wnioski ogólne.

2.5.0. Równolegle zauważać można w tekście recenzji przewagę dialogiczności na jego „obrzeźkach” i monologiczności w partiach centralnych. Bierzymy tu pod uwagę płaszczyznę relacji autor recenzji — czytelnik; na płaszczyźnie recenzji — autor utworu recenzowanego właściwy dialog rozwija się w części centralnej.

2.6.0. Szczególnie istotnymi wskaźnikami „ram” w tekście krytycznym są zmiany wartościowania utworu. W początkowych fragmentach recenzji autor zazwyczaj powstrzymuje się od wyrażania stanowczych ocen o samym utworze, częściej wspomina o jego przyjęciu na rynku czytelnicznym lub sygnalizuje tylko późniejsze wartościowania. Wszelkie próby oceny dokonywane na początku recenzji ujęte są jakby w cudzysłów, wyrażane ze świadomością kredytu zaufania zaciąganego u odbiorców.

Zasadniczy proces budowania oceny dokonuje się w centralnych partiach recenzji. Pomimo pewnych wahań na skali wartości utwór oceniany jest w tej części w zasadzie jednolicie. Charakterystyczne „przesunięcie” oceny zachodzi dopiero pod koniec rozważań i jest jednym z głównych sygnałów „ram” tekstowych. Jeśli np. utwór poddany został przeważającej krytyce, koniec recenzji przynosi sformułowania typu „a jednak jest to książka ważna”, „recenzencki obyczaj wytykania błędów niech nie przesłoni ogólnego sądu...” itp.

Skok wartościowania może być podwójny, zwłaszcza wtedy, gdy dotychczasowa jednostronność oceny zdaje się wywoływać u recenzenta chęć usprawiedliwienia się przed krytycznie nastawionym czytelnikiem. Tak więc jeśli utwór był oceniany bardzo pochlebnie, na końcu znajduje się usterkę, często „na siłę”, po czym dalej obowiązuje dotychczasowy entuzjazm wartościowania. Okazuje się znowu, że różne mogą być kierunki zmian ocen w tych samych pozycjach syntagmatycznych tekstu, dotyczą one jednak głównie form oddziaływania na odbiorcę poprzez sterowanie jego nastrojem. Sam fakt zachodzenia silnych wahań ocen na końcu recenzji jest sygnałem jej strukturalnych „ram”. Siła funkcjonowania tego typu mechanizmu jest tak duża, że recenzent ulegając często

podświadomej presji wypowiada niewspółmierne w stosunku do semantyki całego tekstu zarzuty lub pochwały, które poprzez zmianę ogólnego tonu oceny sygnalizowałyby koniec recenzji⁸.

3.0.9. Metodologia badań strukturalno-semiotycznych zakłada, że w każdym planie charakterystyki tekstu można do zmiany syntagmatyki dopisać połączone z nią dwukierunkowo modulacje semantyczne oraz zmiany stosunku tekstu do jego nadawcy i odbiorcy. Na przykład zmiany charakterystyk przestrzenno-czasowych, będące w planie syntagmatyki sygnałami „początku” i „końca” tekstu lub jego delimitacji wewnętrznych, jednocześnie tworzą przejścia od semantyki kontekstu do semantyki samego utworu i na odwrót, w stosunku zaś do odbiorcy pozwalają autorowi zatrzeć jednostronny subiektywizm ocen poprzez sygnały przejścia na stanowisko zewnętrzne, na pozycje zbliżone lub tożsame z pozycjami czytelników, którym narzuca się w ten sposób w różnym stopniu wiarygodne poczucie solidarności i odpowiedzialności zbiorowej.

4.0.0. Znakowy charakter tekstu krytycznego wymaga osobnych rozważań. Tekst recenzji, potraktowany zgodnie z sugestiami semiotyki literaturoznawczej jako znak całościowy, cechuje się specyficzną relacją do utworu stanowiącego jego punkt odniesienia, którą w przybliżeniu określić można jako „indeksalną”.

Już sam fakt pojawienia się recenzji stanowi znak informujący o istnieniu innego tekstu, bezpośrednie zaś informacje zawarte np. w ocenie stanowią jakby „indeksalne zaproszenie do lektury”. Jego skuteczność jest oczywiście uzależniona od wyrażonego wartościowania — także ocena wybitnie negatywna może zachęcać do czytania, choć na podstawie innej struktury motywacji niż ocena do niej przeciwstawna.

Wydaje się, że stosunkowo duży udział mechanizmu właściwego znaczeniu znaku indeksalnego wynika w recenzji z jej funkcjonalnego i pragmatycznego ukierunkowania. Z jednej strony jest ona świadectwem — znakiem odbioru krytycznego, z drugiej — zachęca i stymuluje odbiór czytelniczy. Można więc potraktować tekst recenzji jako przedłużenie znakowości utworu w stronę odbiorcy, znakowości, która za pośrednictwem krytyka przechodzi na poziom metatekstowy i zbliżając się do czytelnika staje się coraz bardziej natarczywa — poprzez oceny, zachęty czy przestrógi kontaktuje go prawie dotykalnie z książką, „indeksalnie prowokuje do czytania”. Ta wzmozona aktywność recenzji wobec odbiorcy pozwala widzieć w niej (z funkcjonalnego punktu widzenia) rodzaj tekstu specyficznym zorientowanego na swój „koniec”.

Roman Mazurkiewicz

⁸ O swoistym determinizmie psychologicznym, wyrażającym się w potrzebie zaznaczenia granicy między „światem znaków a światem powszednim”, pisze w cytowanym artykule B. Uspieński.