

# Jan Błoński

---

## Ofiarny kozioł i koń trojański

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 1-7

---

1972

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut  
Badań  
Literackich  
i  
Komitet  
Nauk  
o  
Literaturze PAN

dwumiesięcznik 2, 1972

# teksty teksty teksty

TEORIA LITERATURY • KRYTYKA • INTERPRETACJA

## Ofiarny kozioł i koń trojański

*Pisarz nie usprawiedliwia się nigdy, krytyk stale. Poeta uważa swe słowo za czyste, konieczne, doskonałe: zakotwicza je w głębiach osobowości, tajemnicach istnienia lub przynajmniej w pierwotności języka. Przypomina chętnie, że zabrał głos u początków ludzkości i jeśli głosi śmierć poezji, nie zapomina dodać, że poezja zmartwychwstanie, albo że świat bez poezji nie będzie miał żadnej wartości. Słowo krytyka nie podaje się za nic innego niż za wypowiedź skołatanej jednostki. Nie powołuje się na żadną pierwotność czy niepoznawalność. Krytyk nie prowadzi korespondencji z absolutem. Pamięta, że zjawił się na świecie niedawno; czuje się dzieckiem nowożytności, ale — w przeciwieństwie do technika — nie czerpie stąd żadnej dumy: w literaturze obowiązują przeciw tradycyjne reguły starszeństwa. Jeśli obwieści śmierć krytyki, nie zasmuci nikogo: przeciwnie nawet, niejednego ucieszy. Strzeże się więc przezornie kassandrycznych przepowiedni... Godzi się na własną niższość. Stuliwszy uszy, znosi cierpliwie obelgi. Przyznaje twórcom, że się stale myli i że wyprzedzają go nawet w trafności ocen. Czegóż mógłby nauczyć kapłanów słowa, inżynierów dusz? Nie łudzi się również, że cieszy się szacunkiem czy popularnością wśród czytelników. Przyznaje, że jest zadufany (nie korzy się przed talentem) i przemądrzały (rozszczepia włos na czworo). Jak każdy pośrednik, wie dobrze, że w chwili transakcji powinien zniknąć, ponieważ — własną obecnością — obnaża niezręczność pisarza i czytelnika. Odkrycia krytyków (Słowacki Matu-*

szewskiego, Norwid Miriama, nawet Białoszewski Sandauera) funkcjonują zwykle anonimowo. Byłoby bowiem obelgą dla twórcy powiedzieć, że nie potrafi zdobyć czytelnika, i obelgą dla czytelnika, że nie umiał zrozumieć poety. Po pisarzach i czytelnikach — krytyków nie lubią także działacze. Artystów — nawet dzisiaj — otacza nimb tajemnicy: nigdy też nie wiadomo, czy nie ujmie się za nimi przyszłość. Za krytykami nie ujmie się na pewno nikt i dlatego nie onieśmielają nikogo. Oni też biorą ciężki, kiedy literatura nabroi. Także wtedy, kiedy pisarze boją się podnieść głos na polityków, oskarżają o terror — krytyków. Gdy w procesie krytyki uwierzyć choć na chwilę stronom, zostałyby już dawno skazana na nieistnienie.

Jest jednak prawdą, że bez krytyki literatura zamiera, przynajmniej w XIX i XX wieku. I dość się rozejrzeć dokoła, aby znaleźć wymowne dowody.

Krytyków — na dobrą sprawę — lubią tylko literaturoznawcy. Poświęcają im uczone rozprawy, racjonalizują kaprysy, uzasadniają opinie.... przeceniając nieraz rolę, jaką odegrali<sup>1</sup>.

Badanie programów, pojęć, giełdy ocen to ulubione zajęcie historyka literatury. Teoretyka ciekawia znowu osobliwości wypowiedzi krytycznej, zawile relacje, którymi wiąże się z literaturą piękną. Krytyka krytyki ma zapewne przed sobą dużą przyszłość, ponieważ — jak wszystkie domeny wysokiej fachowości — przynosi sporo zagadek do rozwiązania. Jednak życzliwość, jaką uczony obdarza krytyka, podszyta jest zwykle interesem lub pobłażliwością.

Bywa nieraz, że badacz ceni krytyka dlatego po prostu, że nie widzi różnicy między jego działalnością — a własną; broni tak — w masce — swego zawodu, ciesząc się po cichu, że czas, dystans i erudycja chronią go od gaff i pomyłek. Częściej wszakże uczony uważa swą pracę za jakościowo odmienną, ponieważ ścisłą, sprawdzalną. Patrzy wtedy na krytyka z góry, wytykając mu amatorstwo i dyletantyzm. W obu przypadkach literaturoznawca lubi w krytyku niezdarność. Broni krytyki w ogóle, ale rzeczywiście

---

<sup>1</sup> Przynajmniej — odegrali jako jednostki. Zarówno pisarze, jak i badacze przeceniają zwykle rolę krytyka, nie doceniając roli krytyki jako całości. Każdego pisarza otacza mgławica sądów o literaturze i kulturze, stworzona — albo zapisana — przez krytyków. Ta mgławica wyznacza opinie, mniemania, ambicje. Dlatego pisarz, który krytyki chorobliwie nie cierpi (np. Dąbrowska), jest od niej — jako całości — zależny dokładnie tak samo, jak pisarz, który krytykę lubi i ceni.

krytyka ośmiesza chętnie i poniża, nie przestając się cieszyć, że jest od niego mądrzejszy...

Jest jednak prawdą, że literaturoznawcom krytycy są bardziej potrzebni aniżeli literaturoznawcy krytykom. Funkcja krytyczna jest zwyczajniejsza jakby, pierwotniejsza, bardziej oczywista niż zajęcia badacza literatury. Jest bliższa lekturze, dyskusji, estetycznemu otium. Człowiek jest najpierw i bardziej krytykiem, później dopiero literaturoznawcą.

Co o tym wszystkim powiedzieć może ktoś, kto bywał krytykiem? Czy podejmie — raz jeszcze — beznadziejne spory? Czy będzie się starał pogodzić krytyka z twórcą, działaczem, czytelnikiem i uczonym? Czy zacznie wyluszczać metody, na jakich się opiera, w złudnym przekonaniu, że znajdzie kamień filozoficzny, który uspokoi zwaśnione strony i zapewni krytykom godne miejsce pod słońcem? Na pewno nie. Może tylko — na pół prywatnie — wyznać, jak przed sobą samym uzasadniał swe zajęcie. Co stanowi o postawie krytyka, o swoistości tak spornego powołania? Jakie jest — mówiąc żartem — „właściwe co” krytyka?

Ciesz się go najpierw to, że jest dzieckiem swego czasu. Dziejowi pesymiści zapowiadali zwykle zagładę krytyki. Witkacy twierdził, że w społeczeństwie mrówek krytyka zostanie „zniesiona zupełnie”. Mrożek dodawał, że jej energiczniejsi przedstawiciele znajdują zatrudnienie w plutonach egzekucyjnych. Także historycy mają słuszność, powiadając, że to, co dzisiaj obejmujemy nazwą krytyki, obejmowało niegdyś odmienne zadania. Zapewne, rudymenty krytyki istniały od dawna. Ale człowieka przeszłości nie zajmowało tak usilnie zrozumienie, opisanie, ocenienie i przyswojenie konkretnego dzieła. Trudził się bardziej nad aproksymacją normy albo nad zgłębieniem prawdy ogólnej, której dzieło było tylko odblaskiem, wcieleniem czy wykładnikiem. Dlatego niestrudzenie komentował wielkich Starców, zakładając milcząco, że to, co powiedziano dawniej, powiedziano lepiej (pomijał kwestię, o ile się sam oszukiwał). Dlatego również zmierzał do ustalenia wzorca, ideału, normy doskonałości. Słowem, w dawnym społeczeństwie przeważała postawa normodawcy i komentatora, w obecnym — raczej postawa krytyka.

Jest chyba niesporne, że w stosunku jednostki (czytelnika) i społeczności (opinii) do dzieła literackiego nastąpiła w XVIII i XIX w. zmiana, której wykładnikiem jest rosnące znaczenie krytyki — jak zresztą wszelkiej refleksji nad sztuką. Relacja autorytetu ustąpiła mianowicie relacji dialogu i współzawodnictwa; w następstwie zaś

komentarz i „sztuka poetycka” zostały zastąpione esejem i artykułem. Zapewne, do powstania krytyki przyczynił się rozwój prasy i uniwersytetów, podobnie jak rozszerzenie rynku książki. Ale nigdy by się tak nie rozpanoszyła, gdyby nie głębsza konieczność kulturalna. Ambiwalencje krytyki odtwarzają właśnie napięcia postawy dialogu i współzawodnictwa, która w literaturze wykluwała się powoli i do tej pory nie wyczerpała swoich wszystkich sprzeczności. Dialog jest dialektycznym przenikaniem zależności i samodzielności; pragnienie przewyższenia jest w nim równie silne co poczucie podziwu; opiera się zaś na cierpliwym odtwarzaniu i przetwarzaniu — argumentów i przemyśleń partnera. Nie kończy się nigdy, ponieważ kwestionuje własne konkluzje. Służąc prawdzie, poucza o jej nieostateczności.

Artysta jest uwodzicielem, gwałtownikiem, czasem tyranem. Rzadko bywa tolerancyjny, ponieważ własną twórczością chciałby uniezależnić poprzednie. Jest wielką zasługą — także krytyczną! — Gombrowicza, że wywłókł na światło mechanizm zaborczości, warunkujący działalność artystyczną. Sztuka nie jest demokratyczna — powiedział — ponieważ świadczy o odmienności i nierówności ludzi. Dlatego — mimo krzywd i cierpień, zadawanych artystom — czuła się spontanicznie lepiej w społeczeństwach autorytetu... Tymczasem krytyk jest demokratą literatury. W warunkach zacieklego współzawodnictwa broni wszystkiego, co — w zawitych relacjach między nadawcą a odbiorcą dzieła — niesie możliwość porozumienia, co świadczy o gotowości wzajemnego przeniknięcia uczuć i wyobrażeń. Idzie za większością, owszem, ale broni praw mniejszości, którą systematycznie dopuszcza do głosu, choćby pod postacią pytania czy zastrzeżenia.

Reprezentuje racje Innego, którego artysta chciałby pochłonąć i od siebie uzależnić. Dlatego — wbrew pospolitemu mniemaniu — w działalności krytycznej przeważa postawa rozumiejąca, pochwalna, aprobatywna. Kiedy jednak krytyk przyzwala, to zawsze częściowo; kiedy gani, nie odmawia nadziei, przynajmniej teoretycznie. Dlatego też krytyk nikogo nie może zadowolić. Ale właśnie demokracja ma to do siebie, że nikogo w zupełności nie zadowala — i dobrze wie, że nie zadowala.

Demokracja jest sposobem rozwiązywania konkretnych zagadnień konkretnych ludzi z możliwie najmniejszym uszczerbkiem dla innych ludzi i innych zagadnień. Krytyka jest sposobem rozumienia dzieł literackich z możliwie najmniejszym uszczerbkiem dzieł od-

miennych. Między funkcją krytyka a pojęciem demokracji istnieje niewątpliwie pokrewieństwo i, jeśli można sobie wyobrazić współczesnego Sarbiewskiego, to Irzykowskiego czy Sandauera nawet dobry król Staś przegnalby na cztery wiatry.

We współczesnej literaturze krytyk pełni więc naprawdę funkcję świadka dialogu. Dialog rodzi się wtedy, kiedy dwaj ludzie pragną się porozumieć. Ale porozumienie literackie pełne jest zagadek i pułapek. Pisarz pragnie narzucić czytelnikowi własne uczucia, poglądy, urojenia, fantazmaty. Pragnie także — co może najważniejsze — narzucić mu własny sposób mówienia. I czytelnik gotów się poddać, ale znaki dzieła odczytuje przez własne wspomnienia, potrzeby i wyobrażenia. Nie muszę przypominać, że każdy czytelnik czyta (nieco) odmienną książkę. W literackim dialogu pisarz proponuje, często gwałtownie i nieuprzejmie; czytelnik urzeczywistnia, na ogół koślawo i z ociąganiem. Pisarz potwierdza się przez czytelnika, czytelnik przez pisarza — uświadamia i odkrywa.

Dzieło jest punktem spotkania, schematem wyobraźni, przestrzenią upośrednienia. Nie można więc powiedzieć, aby krytyk był tylko uczestnikiem dialogu, który ma miejsce między nadawcą a odbiorcą tekstu. Literatura może od biedy funkcjonować bez trzech groszy krytyka. Krytyk jest raczej świadkiem... świadkiem niezbędnym *hic et nunc*, w naszych czasach i naszej cywilizacji. Albowiem nie ma dzisiaj Normy, która by wyznaczała szlak kulturze, nie ma też wielkich Przodków, do których można się w każdej chwili odwołać. Jest tylko — jest jeszcze... wola porozumienia, wola dialogu. I właśnie krytyk jest dysponentem i strażnikiem dialogowych wartości. Jest tym, który zabiega, aby dialog nawiązywał się naprawdę, nie wykolejał za bardzo i nie tonął w ostatecznym nieporozumieniu. Dla pisarza jest pierwszym czytelnikiem, który odsyła mu jego — zniekształcony — obraz. Dla czytelnika jest ostatnim z twórców, który — wielce niedoskonałą — interpretacją nadbudowuje dzieło. Dlatego krytyk jest pożyteczny także wtedy, kiedy się myli, nie tylko wtedy, kiedy ma słuszność.

Przede wszystkim jednak krytyk reprezentuje racje literatury. Występuje w imieniu wszystkich dzieł, które powstały i mogą powstać, występuje — szerzej — w imieniu całokształtu kultury<sup>2</sup>. Ale prze-

---

<sup>2</sup> Dlatego jest jednocześnie niedouczony i przeuczony. Łączy i miesza wszystko ze wszystkim: osobiste wyznania z teorią gier, etnologię z poetyką i psychiatrię z semiologią... ale w najwyższym stopniu kapryśnie, przypadkowo i nieporządnie.

cięż to samo czyni literaturoznawca! I tak, i nie. Różnicę unaoczniają zarzuty, które sobie stawiają. Uczony zarzuca krytykowi dowolność, krytyk uczonemu — dogmatyzm. Dlaczego? Otóż dlatego, że — reprezentując interesy literatury — krytyk obdarza pisarza większym zaufaniem niż badacz. Badacz chce określić miejsce, jakie dzieło zajmuje w całości kulturalnego systemu (obojętnie, jak go rozumie). Krytykowi zależy raczej na uchwyceniu nowości, niepowtarzalności, którą wnosi pisarz. Uczony broni wszystkiego, co jest literaturą; krytyk wszystkiego, co literaturą jeszcze nie jest, ale stać się może. Ostatecznie więc krytyk i literaturoznawca zajmują się tym samym (współczesność jest uprzywilejowanym, nie wyłącznym terenem działalności krytycznej). Posługują się też podobnymi metodami, ponieważ obaj grabią sąsiednie dyscypliny, od semiologii po etnografię.

Różnią się wszakże — i nieraz różnią do nienawiści — punktem widzenia i postawą wobec literatury. Papierkiem lakmusowym jest zwykle ambicja systemu, której krytyk bywa na ogół pozbawiony. Przeciwnie, im bardziej uczony ogarnięty jest systemową namiętnością, tym chętniej krytyką gardzi albo z krytyki rezygnuje. Doskonale uprzytomnił to sobie Barthes. Czym bowiem — powiada — zajmować się będzie rzetelna nauka o literaturze, jeśli kiedykolwiek naprawdę powstanie? „Nie będzie ona nauką o treściach (...) ale nauką o warunkach treści, to znaczy o formach (...). Jej model będzieoczywiście lingwistyczny”. Będzie nauką o całokształcie operacji, którym można poddać znaki językowe. Natomiast „stosunek krytyki do dzieła jest stosunkiem znaczenia do formy”. Ale znaczenia są dziedziną zmienności i jednostkowości...

Trudno wyraźniej powiedzieć, że krytyk jest w stosunku do uczonego artystą i że 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 wyjaśniać — doprowadzać do porozumienia. Nad wierność normie i wierność literaturze (jako instytucji) przekłada przekonanie o dialogowym charakterze prawdy. Skłonny jest do nieporządku i przekraczania granic nie tylko dyscyplinarnych, ale rodzajowych: ale też w głębi serca czuje się bliższy sztuce niż nauce.

Dlatego jest ofiarnym kozłem i trojańskim koniem jednocześnie. Dlatego, myśląc o porozumieniu, nie przestaje wywoływać kłótni. Dlatego, marząc o demokracji, brnie stale w błędach i wypacze-

*niach. Krytyka jest — cokolwiek się powie — dziedziną ryzyka i kaprysu, namiętności i oślego uporu. Jest jednak także dziedziną spontaniczej 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. Mało kto rozważał moralną użyteczność krytyki.*

*Krytycy wszystkich krajów, nie łączcie się, ale rozpraszajcie — w waszej różnorodności jest wasza siła.*

*Jan Błoński*