

Marian Płachecki

Krytyka literacka : obieg. Publiczność

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (49), 118-132

1980

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.

Marian Płachecki

Krytyka literacka. Obieg. Publiczność *

Krytyczne
swawole...

i funkcje

Obcowanie krytyka z pisarzem — powiada Karol Irzykowski — „może być różne. Jedno, które jest swawolą rozlubowaną w obecności świadków, drugie, które staje na równi oko w oko i nie antycypuje oklasku świadków”¹. W rzeczy niniejszej zajmować nas będzie pierwsza z tych interakcji: swawola rozlubowana w obecności świadków. Zostawimy na boku krytykę ujmowaną jako działalność pośredniczącą między kolejnymi aktualizacjami ról pisarskich w ich wymiarze czysto kreacyjnym. Pominiemy krytykę jako instancję zawiadującą narastaniem i ożywianiem tradycji literackiej, krytykę uczestniczącą w wewnętrznej historii literatury. Jest to funkcja istotna. Jedna z trzech funkcji globalnych krytyki; globalnych, tj. odnoszących trud krytyka nie do poszczególnych układów danej historycznej

* Jest to tekst referatu wygłoszonego podczas sesji nt. „Publiczność literacka”, zorganizowanej przez Pracownię Kultury Literackiej IBL PAN oraz Instytut Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej (Warszawa, 12—14 listopada 1979 r.).

¹ K. Irzykowski: *Literatura od wewnątrz*. „*Twórczość*” 1946 z. 1, s. 117.

kultury literackiej, lecz do jej wielorako spletanego całokształtu.

Przyjdzie nam również odstąpić od rozważań nad drugą z owych funkcji. Tą, na którą przystał — z godnością — Dionizy Henkiel, gdy w roku 1872 wabił czytelników „Tygodnika Ilustrowanego” do kilku powieści, recenzowanych pod wzmianką, że zostały „uprzejmie udzielone” redakcji przez Gebethnera i Wolffa². Tą samą, o której myślał Zenon Przesmycki, skarżąc się w roku 1901, iż nawet we Francji „bieżąca krytykę sprawozdawczą w prasie codziennej zastąpiły bądź komunałowe wzmianki bibliograficzne, bądź (...) reklamowe, płatne notatki w tekście (nie między ogłoszeniami), rozsyłane przez wydawców. Odtąd o rozgłosie powieści (...) zaczęła wyłącznie stanowić (...) zdolność wydawcy jako *lanceur'a*”³.

W społeczeństwie rozwiniętej kultury druku powinności krytyka nie wyczerpuje dopatrywanie przebiegu ewolucji literackiej. Należy do nich także udział w regulowaniu produkcji, dystrybucji i konsumpcji książki literackiej w jej aspekcie rzeczowo-towarowym.

Ale i to nas nie będzie tu obchodzić. Spróbujmy natomiast rozejrzeć się w funkcjonowaniu krytyki jako elementu nie „aparatu”, lecz „procesu” komunikacji literackiej; wymiany znaczeń i intencji, a nie rzeczy będących m. in. ich nośnikami⁴. Skupimy się zatem na trzeciej globalnej funkcji krytyki: na

Krytyka
w procesie
komunikacji

² Por. D. Henkiel: *Przegląd piśmiennictwa*. „Tygodnik Ilustrowany” 1872 nr 244.

³ Miriam (Z. Przesmycki): *Powieść*. „Chimera” 1901 z. 7, s. 315.

⁴ Por. R. Escarpit: *L'écrit et la communication*. Paris 1978 (wyd. 1 — 1973); R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. Przekł. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3. Opr. H. Markiewicz. Kraków 1973. Także J. Lalewicz: *Proces i aparat komunikacji literackiej*. „Teksty” 1978 z. 1.

mechanizmach interweniowania praktyki krytycznej w przebiegu czytelniczych kontaktów z dziełem literackim.

Obieg literacki...

Takiego wykroju problematyki nie narzuca formuła „krytyka wobec obiegu literackiego”. Albowiem pojęcie obiegu, jak by go definiować — czy wychodząc od idei kompetencji odbiorczych, jak Robert Escarpit, zestawiający obiegi *lettré* i *populaire*⁵, czy też, jak Stefan Żółkiewski, przyznając większą wagę różnicowaniom społecznej *pozycji* „środków odbiorczych”⁶ — wiąże zawsze dwa wymiary, dwie perspektywy badawcze. Kojarzy mianowicie wiązkę standardów socjokulturowych określających tożsamość i zachowanie czytelnika z organizacyjnymi warunkami dostępu do któregoś z egzemplarzy dzieła. W celach heurystycznych warto niekiedy dwie strony obiegu traktować z osobna. Co jednak daleko ważniejsze, w pewnych sytuacjach historycznych przewaga jednej ze stron staje się podstawą rzeczywistej, funkcjonalnej dyferencjacji obiegów. Tak w postyczniowym Królestwie nie tylko dekrety władz, książki i czasopisma, ale również (w okresach szczególnego zaostrzenia cenzury) wszystkie komunikaty obiegów oficjalnych docierały do publiczności kanałami tożsamej, scentralizowanej sieci. Oficjalny aparat wymiany w znikomym stopniu uwzględniał różnicowania pozycji społecznych odbiorców. W obiegach nieoficjalnych, przeciwnie, dominował proces wymiany. Techniki doręczania dostosowywały się do najmniejszych różnicowań statusu i postawy światopoglądowej. Funkcje semiotyczne komunikatów zdecydowanie przeważały nad rzeczowymi. Do każdego niemal docierano inaczej.

i jego dyferencjacja

W przypadku komunikacji literackiej rozróżnianie dwu wymiarów obiegu jest nieodzowne choćby ze

⁵ Por. R. Escarpit: *Sociologie de la littérature*. Paris 1958.

⁶ Por. S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973.

względu na asymetrię położeń autora (pisarza), krytyka i czytelnika w ramach tożsamego obiegu. Uczestnictwo czytelnika ma charakter alternatywny. Nierzadko wprawdzie w swoich czytelniczych przygodach zahacza o kilka obiegów. Nigdy jednak — równocześnie. Uczestnictwo obu pozostałych partnerów nazwać można by koniunktywnym. Jedynie bowiem w funkcji kooperanta firmy edytorskiej, dostawcy literackiego półproduktu, przerabianego następnie na książkę czy gazetę, pisarz uczestniczy w określonym obiegu. Ale i wówczas tylko w obiegu jako mechanizmie aparatu komunikacji. Jako twórca *dzieła* „przypisany” jest nie jednemu obiegowi literackiemu, lecz całemu ich układowi znamiennej dla danej kultury. I dzieje się tak we wszystkich kulturach literackich opartych na pełnym — w obu wymiarach — zróżnicowaniu obiegów. We wszystkich zatem kulturach zorganizowanych wokół przeciwstawienia elity i „publiczności zewnętrznej”. Tylko w odniesieniu do *aparatu* wymiany mamy prawo mówić o komunikacji *literackiej*. Z myślą o *procesie* wymiany zasadniej byłoby mówić o komunikacji *czytelniczej*. Na pytanie bowiem: *jak odbiorcy komunikują się z pisarzem?* trzeba by odpowiedzieć: między sobą. Do adresata intencjonalnego dociera dopiero zmieszany zgiełk ich głosów, odległy szum zbiorowości odbiorczej złożonej z uczestników wielu obiegów.

Położenie krytyka jest inne. Ten nie tworzy — na ogół — dzieła. Jego kompozycje są znacznie bliższe tekstom użytkowym niż utwory pisarza. W wyższym więc stopniu niż pisarz przynależy krytyk do określonego, dającego się wskazać obiegu. Działa w wewnętrznym obiegu elity literackiej. Równocześnie wszelako poprzez swoje teksty włącza się do obiegów porządkujących czytelniczą aktywność publiczności zewnętrznej. Interwencje te wywierają istotny wpływ stabilizujący na funkcjonowanie obiegu. Bynajmniej nie dlatego, by dostarczały danemu kręgo-

Uczestnictwo
pisarza,

czytelnika...

i krytyka

wi publiczności autorytatywnej deskrypcji dzieł poszczególnych czy nawet, jak chcą nowocześniejsi badacze — dogmatycznych programów lektury. Daleko ważniejsza jest sama częstotliwość, z jaką wypowiedzi krytycznoliterackie pojawiają się w danym obiegu.

W większości obiegów kontakty czytelnicze są bardzo rozłożone w czasie. Interwencje krytyczne kontakty te zagęszczają i uzupełniają, dodając do bezpośrednich kontakty wtórne, metaliterackie. Już przez to samo podnosi się stopień integracji danego kręgu publiczności, a kanoniczny dla niego wzór sytuacji odbioru wyraźnie odgranicza się od takichże sytuacji związanych z innymi obiegami literackimi. Stąd związek z prasą nie jest przypadłością obojętną dla sprawnego funkcjonowania krytyki. Przeciwnie, związek ten warunkuje efektywność pracy krytyka. Jest też znamienne, że obiegi pozbawione „własnej” prasy, dostarczającej regularnie informacji metaliterackiej, w znikomej tylko mierze są zintegrowane na płaszczyźnie *procesu* komunikacji. Ich tożsamość zasadza się wyłącznie prawie na integracji technologiczno-komunikacyjnej, narzuconej przez aparat udostępniania. Przypisane do nich kręgi publiczności, rozproszone, dysponujące strzępami samowiedzy, zajmują w stratyfikacji globalnej publiczności literackiej pozycje peryferyjne.

Obserwacje te nie mają prowadzić do konkluzji odmawiającej krytyce jakiegokolwiek kształtującego wpływu na rzeczywiste procesy lektury. Zmierzą natomiast do tezy, iż wszelkie szczegółowe oferty „lekturologiczne” podsuwane czytelnikowi przez krytyka wymagają dodatkowego wsparcia w postaci pewnych cech sytuacji odbiorczej wspólnej dla tekstów literackich i krytycznych krążących w danym obiegu. O pierwszej z takich sprzyjających własności, mianowicie o regularnym ponawianiu kontaktu, była już mowa. Drugą własnością tego rodzaju jest specjalna relacja między pragmatyką tekstu literac-

Warunki
krytycznych
interwencji

kiego realizowaną w obiegu społecznym a pragmatyką wypowiedzi krytycznoliterackiej.

Czytelniczy kontakt z autorem powieści czy tomiku wierszy ma z reguły charakter hierarchiczny. Asymetria położeń, przynależność pisarza do niedostępnej elity literackiej, fakt, że jest on równocześnie czytany gdzie indziej, inaczej, przez kogoś innego — wszystko to ustawia na ogół czytelnika w pozycji zdominowanej przez autorytet pisarza. Lecz jest to przecież autorytet nieobecny: kogoś oddalonego, wyniosłego, chłodnego. Im bardziej czytelnik angażuje się w lekturę, tym dotkliwiej odczuwa ssącą nieobecność autora. Bez niego utwór wydaje się raz już porzucony, więc — zbyteczny. Oczywiście, zazwyczaj odbiorca nie uświadamia sobie w pełni owej tęsknoty za podmiotowością autora. Jeśli nie wyróżnia się zbyt sprawnymi odbiorczymi, sam — nieświadomie — lukę tę wypełnia, utożsamiając z autorem któregoś z aktorów wewnątrztekstowego układu ról osobowych albo konfabulując pseudobiografistyczne przedłużenia dzieła. W ten sposób nie uświadomione doznanie nieobecności autora otwiera świadomość czytelnika na najrozmaitsze legendy i mitologie autorstwa. Współczesne instytucje aparatu komunikacji potrzebę tę skwapliwie zaspokajają, kreując autora podmiotowego na gwiazdę rynku. A przez to z kolei potrzeba osobistego kontaktu z autorem zostaje przekształcona w wyczekiwanie następnego produktu sygnowanego jego nazwiskiem-marką handlową.

Dla nas ważniejszy jest inny sposób wypełniania luki, jaką pozostawia w dziele autor uwikłany w mechanizmy rozwiniętego aparatu komunikacji; sposób znamieny dla wyższych obiegów publiczności zewnętrznej. Oto w obiegach tych sposobem dopełniającego przedłużenia kontaktu z autorem jest lektura wypowiedzi krytycznej poświęconej dziełu czy to właśnie *temu*, czy tylko *takiemu*, jak to przeczytane niedawno.

Możliwości
kontaktu

Tęsknota za
podmiotowością
autora

Luka po
autorze...

Nieobecność autora darowuje *handicap* krytykowi. Nie tylko zresztą na arenie wewnątrztekstowej. Również w porządku historycznym krytyka literacka jako osobna, wyspecjalizowana domena działalności pisarskiej wyłoniła się w momencie ostatecznego, a wywołanego przez wiadome wynalazki poligrafii — *rozpodobnienia* sytuacji lektury i bezpośredniej styczności społecznej. Dopóki rola odbiorcy polegała nie tylko na czytaniu, lecz i słuchaniu autora, dopóki sytuacja odbiorcza zachowywała więź z sytuacjami konwersacji, recytacji, wymiany listów, dopóty nie było miejsca na krytykę literacką w dokładniejszym sensie słowa.

— miejscem
dla krytyka

Absencja podmiotowości autorskiej w jej wyalienowanym produkcie na dwa sposoby wzmacnia pozycję podmiotu wypowiedzi krytycznej. Mianowicie, po pierwsze, dokonując w swoim tekście lektury dzieła literackiego⁷, może krytyk ustawić się w pozycji quasi-autorskiej: reprezentanta, zastępcy, posłańca autora. Nie trzeba dodawać, że skojarzenie „w jednej ręce” dwóch ról nadawczych, roli pisarza i podmiotu krytycznego, podnosi wyraźnie pragmatyczną siłę przebiecia. Dwu ekspertów złączonych unią osobową przemawia do osamotnionego czytelnika-neofity. Tak Maurycy Mochnacki, pierwszy nasz krytyk, który zwracał się świadomie do publiczności zewnętrznej (spoza elity), zaznaczał w roku 1828 „usilnością naszą jest zwrócić uwagę światłych rodaków na to, że jeżeli pisarze mają swoje obowiązki, i czytelnikom na nich nie zbywa. Tak jednych, jak i drugich, upominaniem przestrzegać należy. Pierwszych, aby starali się o to, co piszą, pisać jak najjaśniej (...); drugich, aby bez poprzedniego usposobienia i wy-

⁷ Jak słusznie podkreśla Janusz Sławiński, tekst krytyczny staje się „świadectwem recepcji” dopiero dla przyszłego historyka. Dla czytelnika współczesnego, dodajmy, tekst ów jest aktem lektury. Por. J. Sławiński: *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1974.

ćwiczenia się w rozmaitych gałęziach nauk ani roili sobie pretensji do zrozumienia tego, co ich pojęcie przechodzi”⁸.

Sam ten cytat wskazuje już na drugi ze wspomnianych przywilejów krytyka: nie skrepowany autorytetem pisarza krytyk może zajmować zróżnicowane pozycje w ramach sytuacji pragmatycznej swojego tekstu. Mówić może do czytelnika w imieniu autora. Lecz może też przemówić jako „trzecia siła”, z pozycji nadrzędnej wobec położenia pisarza i czytelnika, nadrzędnej i ogarniającej horyzonty poznawcze ich obu, bądź też jako świadomość (czy emocja) skupiona na samym dziele, w oderwaniu od funkcji mediacyjnych tekstu literackiego. Może wreszcie zwracać się do pisarza w imieniu czytelnika. O postawie tej pisze sympatycznie Rębajło w „Przeglądzie Tygodniowym” z roku 1885: „Panowie ci, z pejciami w rękach, gotowi machać nimi w każdej chwili, stają na wyłącznym stanowisku”⁹. Nawiasem mówiąc, nieuchronne podziały wewnętrzne elity literackiej przeważnie niweczą jakkolwiek skuteczność najsurowszych nawet sankcji stylistycznych wymierzanych pisarzowi w opracowaniu krytycznym. Rzadko po prostu zdarza się, by zoil wywodził się z kręgu elity uznawanego za grupę odniesienia przez „tępionego” w druku pisarza. Oceny ferowane przez krytyka, także „czysto estetyczne”, regulują przede wszystkim odniesienia między dziełem a czytelnikami. Wtórnie dopiero wpływają na dalszą pracę pisarza.

Cały omówiony tu pokrótce monodram pragmatyczny, odgrywany przez krytyka wobec czytelników, wymaga pewnego jasno określonego podłoża tekstowego. Nieobecność autora wyczuwa się jedynie w toku lektury skoncentrowanej na jednym, tym

Przywileje
krytyka

Pragmatyczny
monodram

⁸ M. Mochnacki: *Kilka słów z powodu artykułu P. Żukowskiego. «O sztuce»*. W: *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Lwów 1910, s. 162—163.

⁹ Rębajło: *Potomstwo Zoila*. „Przegląd Tygodniowy” 1885 nr 5, s. 50.

właśnie dziele. Lektura komparatystyczna, nastawiona na porównywanie kilku czy wielu tekstów, zdecydowanie osłabia problematyczność piętna autorskiego przedstawionego w dziele. Autor całości utworu staje się jednym z wpisanych weń konstruktorów znaczeniowych.

Syntezy i analizy

Dlatego — nigdy dość podkreślania zasadniczej odmienności kompozycyjnej, semantycznej, pragmatycznej tekstów krytycznych mówiących o *klasach* dzieł od wypowiedzi interpretujących utwory poszczególne. Chcąc ujrzeć krytykę w ruchu, trzeba czytać recenzje. Najpierw setki recenzji, potem oznajmienia programowe. Więcej, budując bazę materiałową dla badań nad krytyką z *samych* tekstów krytycznych, zestawionych następnie z całością synchronii literackiej, dojdziemy nieuchronnie do ujmowania krytyki literackiej jako jeszcze jednego gatunku sztuki słowa. Jeśli interesuje nas krytyka jako działalność osadzona w społecznych i komunikacyjnych realiach kultury literackiej, podstawową całością analizy powinniśmy czynić zderzenie jednostkowego tekstu krytycznego z pojedynczym dziełem literackim.

Lektura elitarna...

Akt lektury dokonywany w syntezie krytycznej (nazwijmy tak dla wygody teksty traktujące o zbiorach dzieł) jest z gruntu sprzeczny z potocznym doświadczeniem czytelniczym. Czyta się na ogół jedną książkę naraz. Żeby czytać ich wiele i równocześnie, na to — jak mawiał mój ojciec, gdym wybierał się na studia polonistyczne — na to trzeba mieć czas i pieniądze. Dosłownie. Lektura taka wymaga stałego, zawodowego kontaktu z produkcją literacką (bądź też — kontaktu zinstytucjonalizowanego w formie automecenatu). Jest lekturą elitarną i dostępną profesjonalnym ekspertom komunikacji literackiej.

Krytycznoliterackie wypowiedzi o klasach dzieł wymagają uniwersalizacji ról nadawcy i odbiorcy komunikatu. Wymiana przebiega między reprezen-

tantem elity a nie wyróżnionym członkiem publiczności zewnętrznej. Ich osobowości angażuje o tyle tylko, o ile wymaga tego półanonimowe uczestnictwo we wskazanych kręgach publiczności. Zupełne niemal uprzedmiotowienie piętą autorskiego ciążącego na omawianych dziełach poszczególnych prowadzi do schematyzacji i formalizacji dialogu rozgrywanego między krytykiem a jego odbiorcą. (Stąd w krytyce impresjonistycznej, akcentującej wartość podmiotowej reakcji na dzieło, rzadko trafiają się wypowiedzi syntetyczne).

W wypowiedziach analitycznych, przeciwnie, następuje partykularyzacja ról osobowych krytyka i dwu partnerów. Źródłem autorytetu krytyka staje się jego podmiotowe zaangażowanie w czynności lektury. Także odbiorca wstępuje w rolę „czytelnika aktualnego”, skupionego tu i teraz na lekturze tego oto tekstu. Nie jest już czytelnik ów nie wyróżnionym. Każdym spośród publiczności zewnętrznej; podkreśla się jego przynależność do któregoś z kręgów składowych tej publiczności.

Teksty analityczne są w swoich zabiegach demonstacji i łączenia jednostek znaczeniowych wypowiedzi literackiej o wiele bliższe niż teksty-syntezy potocznym praktykom czytelniczym. Nie tylko dlatego, że pisane z reguły „na czas”, „na wczoraj” eksponują często nawyki komunikacyjne podmiotu, które w tekście będącym próbą i potwierdzeniem statusu zawodowego piszącego uległyby z pewnością świadomemu wyciszeniu.

W badaniach nad odbiorem literackim mocne przeświadczenie o integralności tekstu sprawia, że i samą lekturę traktuje się jako sekwencję czynności zdecydowanie odgraniczoną, trwającą „stąd — do-tąd”. Tymczasem badacze społecznej recepcji komunikatów emitowanych przez *mass media* pracujące na zasadzie cyklicznego napływu przekazów — seriale telewizyjne i radiowe, magazyny tygodniowe itd. — badacze siłą rzeczy mniej przywiązani do idei

i niemal —
potoczna

integralności poszczególnego tekstu, zauważyli już dawno, że odbiór owych filmów, audycji, porad sercowych ma raczej charakter sekwencji wygasającej, zanikającej, nie zaś ostro odciętej.

Odbiór potoczny

Jeśli zastanowimy się nad potocznym odbiorem gatunku literackiego najbliższego wyliczonym rodzajom przekazów, tj. nad recepcją powieści odcinkowej, dojdziemy łatwo do wniosku, że również w przypadku wymiany literackiej mówić trzeba by o „dwustopniowym przepływie informacji”, aczkolwiek jest to proces bez wątpienia trudniej uchwyt-ny niż w przypadku programów radiowych choćby. W pierwszej fazie, w fazie lektury właściwej, dokonuje się w sposób mniej lub bardziej pośredni kontakt między „ja” czytelnika a „ty” autorskim; dzieło literackie służy za medium owego kontaktu. W drugiej fazie, która do pierwszej ma się poniekąd tak, jak odpowiedź do pytania, następuje odwrócenie relacji. Po zamknięciu lektury „dosłownej”, *al fine*, następuje faza interakcyjnego przedłużania kontaktu z dziełem. „Ja” czytelnika utrzymuje więź z przeczytanym tekstem poprzez kontakty z różnymi „ty” dostępnymi w najbliższym otoczeniu społecznym. W procesie odbioru dzieła można więc wyróżnić *lekturę* i *ekstensję* lektury. Te ostatnie mają, najogólniej biorąc, charakter dwojaki. Polegają bądź to na *mówieniu* przez czytelnika o przeczytanym dziele (z matką, z kolegą, z podwładnym,...), bądź to zasadzają się na mniej lub bardziej świadomym przejmowaniu stylistyki lub wyższych, ponadstylistycznych zespołów znaczeniowych dzieła w potocznej praktyce językowej.

Lektura a ekstensja lektury

W krytycznoliterackich tekstach analitycznych obie te fazy lektury dzieła dokonują się równocześnie. Dzięki dwuznacznej potencjalizacji obecności w dziele pisarza krytyk spełnia wzorzec lektury pierwszej, imitującej sytuację bezpośredniego, osobistego doręczenia tekstu do czytania, oraz, jednocześnie, wzorzec lektury drugiej, trzeciej... *kolejnej*. Czyta-

jąc bowiem dzieło pisarza w nie określonym czasie uprzednim wobec lektury owego dzieła spełnianej przez odbiorcę tekstu krytycznego, pozoruje zarazem *równoczesność* obu odczytań. W ten sposób pragmatyka wypowiedzi krytycznej imituje obie fazy lektury potocznej. Jest i egzegezą, i parafrazą. Generalną funkcją wypowiedzi syntetycznych jest podtrzymywanie tożsamości procesu komunikacji literackiej przebiegającej w danej kulturze. Teksty takie, wytwarzając i upowszechniając komunikacyjno-literacki *consensus*, zmierzają do przekształcenia całego zróżnicowanego układu obiegów literackich w jeden obieg uniwersalny, co najwyżej urozmaicony kilku odgałęzieniami i pętelkami. *Zmierzają* na trzy różne sposoby:

1) poprzez utrwalanie *opinii literackiej* (stabilizowanie kryteriów wyznaczających socjoliteracki „horyzont uwagi” w obrębie publiczności globalnej, a także podtrzymywanie aktualnych „ognisk uwagi” literackiej i dążenie do ich ciągłej, a nie skokowej wymiany);

2) poprzez upowszechnianie *identyfikacyjnych* (w odróżnieniu od *kombinatorycznych*) sprawności czytelnicznych, wreszcie

3) poprzez wyposażanie czytelników w *wiedzę literacką*, tj. uporządkowane wewnętrznie co do rozkładu wartości listy:

a) *nazw literackich operacyjnych* (terminy literackie) oraz własnych, czyli

b) *tytułów klasycznych* („ordo”),

c) *autorów-klasyków* („panteon”).

Nietrudno się zorientować, że syntetyczne wypowiedzi krytycznoliterackie znajdują oparcie w tradycji retorycznej. Jeśliby chcieć podobnie określić historycznoliteracką genezę wypowiedzi analitycznych, trzeba by zapewne mówić o *sentymentalizmie* przeniesionym z poziomu literackiego na metaliteracki. Bo oto teksty te zmierzają, po pierwsze, do podniesienia stopnia uczestnictwa „czytelników aktual-

Egzegezy
i parafrazy

Retoryka

i sentymen-
talizm

nych” w kulturze literackiej, do angażowania w lekturę coraz większych „części” ich osobowości oraz, po drugie, do maksymalnej dyferencjacji obiegu i kręgów publiczności. Generalnie więc ich zadaniem jest zwiększanie plastyczności procesu komunikacji literackiej w dwu wymiarach: wobec inicjatyw podmiotowych oraz wobec zewnętrznych pozaliterackich zmian historycznych. Do celu tego zmierzają teksty — znów — na trzy sposoby:

1) poprzez modyfikację i dyferencjację *opinii literackiej* (ostre negacje dzieł modnych, nieoczekiwane znaleziska literackie, zwrot ku innym rodzajom dzieł niż cenione aktualnie, narzucanie ogółowi peryferyjnych dotychczas „klastrów” opinii);

2) poprzez upowszechnianie *kombinatorycznych* sprawności czytelniczych;

3) poprzez ćwiczenie *podmiotowej wrażliwości*, czyli *gustu* czytelników.

Modele,

wypowiedzi...

i układy odniesienia

Zawiódłby się srodze, kto myślałby omiecione tu pobieżnym spojrzeniem modele tekstów syntetycznych i analitycznych odnosić wprost do historycznych manifestacji krytyki literackiej. Nikomu też modele powyższe nie objaśnią genezy tekstu krytycznego. Ich przeznaczenie jest inne. Mają opisywać elementarne różnicowania *najbliższej* sytuacji odbioru tekstu krytycznego. Tymczasem wypowiedź żywa, kursująca między swoimi dobrowolnymi odbiorcami, nie zaś ćwiartowana przez uczonych patologów komunikacji literackiej, jest zawsze związana nierozłącznie z wyposażeniem funkcjonalnym, jakie otrzymała w danym obiegu. Dla jednych obiegu stosowniejsza jest postać syntetyczna krytyki, dla innych jej wersja analityczna. W pierwszych tekst analityczny wydawać się będzie wariantem syntetycznego, a w drugich dokładnie odwrotnie. Czytana przez studenta polonistyki jako lektura obowiązkowa interpretacja wiersza *Zaraz skoczę, szefie*¹⁰

¹⁰ Z. Siatkowski: *Tadeusz Różewicz: «Zaraz skoczę, szefie»*.

staje się — co do funkcji — wypowiedzią syntetyczną, która jedynie z ujmującego kaprysu autora została sformułowana w poetyce tekstu analitycznego. W środowisku pisarskim z kolei każda próba sumującej diagnozy krytycznej wyda się artykulacją osobistego stosunku krytyka do poszczególnych indywidualności twórczych.

Trzeba również wspomnieć o innym wzorze wtórnego funkcjonalizowania dwóch odmian tekstu krytycznego. W pracach socjologiczno-literackich podkreśla się często prestiżową funkcję lektury: czytanie jest sposobem podtrzymywania lub windowania w górę własnego statusu społecznego. Bywa, że celowi temu służy także lektura wypowiedzi metaliterackich. Ponieważ jednak społeczną sytuację krytyka wyznacza w większej mierze odniesienie do zinstytucjonalizowanego substratu kultury literackiej, w mniejszej zaś funkcje czysto kreacyjne, przeto uprawianie krytyki jawniej i bardziej bezpośrednio niż twórczość literacka służy przemieszczaniu osoby piszącego w zinstytucjonalizowanych hierarchiach elity literackiej. Nad prestiżową funkcją czytania przeważa bowiem prestiżowa funkcja pisania krytyki. Funkcja prestiżowa, a ściślej: dominacyjna. Polega bowiem na egzekwowaniu wyższości wobec autorów (krytyków) niżej cenionych, gorzej „ustawionych” lub (i) na dążeniu do zdominowania autorytetów dotychczas górujących nad ambitnym krytykiem.

Funkcja
prestiżowa

Model syntetyczny jest bardzo przydatny w działaniach krytycznych zmierzających do podtrzymania autorytetu piszącego. Krytyk, którego pozycja środowiskowa niebezpiecznie się zachwiała, drukuje w prasie literackiej obszerny tekst syntetyczny, utwierdzający jego autorytet w opinii publiczności zewnętrznej. Model analityczny wygodny jest dla auto-

Użycia i nad-
użycia modeli

ra pragnącego podnieść swoją skromną markę. Początkujący krytyk ogłasza napastliwą interpretację kilku wierszy cenionego poety; wszyscy widzą, jaki jest szczery, odważny, niezależny. On pierwszy. Dopiero on.

Instrumentalizacje tego rodzaju stają się wyraźniejsze wówczas, gdy decydują się na nie już nie pojedynczy krytycy, lecz całe ich grupy. Model syntetyczny podejmuje chętnie grupa okupująca prestiżowe i organizacyjne centrum elity literackiej. Model przeciwny staje się groźną bronią w młodych dłoniach grupy wstępującej, przedzierającej się do centrum. Przykład? Nasz przełom pozytywistyczny.