

“Nieustanna aktualizacja”. O wątku metakrytycznym w pismach Michała Głowińskiego

Krzysztof Uniłowski

KRZYSZTOF UNIŁOWSKI Uniwersytet Śląski, Katowice

„NIEUSTANNA AKTUALIZACJA” O WĄTKU METAKRYTYCZNYM W PISMACH MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO

Pragnienie krytyki

W roku 2009, przypominając postać Jana Błońskiego, Michał Głowiński napisał to zagadkowe zdanie:

Dla krytyka wszystko, czym się zajmuje, należy do literatury żywej, nie jest tylko dokumentem czy tylko mniej lub bardziej znacym zabytkiem historycznym¹.

Już adres samego słowa „krytyk” okazuje się tu wieloznaczny. Głowiński, co oczywiste, ma na względzie Błońskiego, lecz również – „wielkiego krytyka” (taka figura pojawiła się w tytule artykułu), bo właśnie za sprawą tego ostatniego przemienia się kształt literatury, staje się ona czymś „żywym”. Jednocześnie – można sądzić – Głowiński mówi też o krytyku w ogólności, o krytyku jako takim i o każdym krytyku, którego zadaniem byłoby co najmniej dążenie do przemiany, podejmowanie próby przekształcenia postaci tekstu literackiego tak, by „martwa” litera stała się „żywym słowem”. Zwróćmy także uwagę, iż tego rodzaju przemiana nie wymaga żadnych tajemniczych formuł, procedur czy narzędzi. U Głowińskiego krytyk niejako sam przez się dokonuje cudownego ożywienia. To on okazuje się formułą, procedurą bądź magicznym urządzeniem, dzięki któremu literatura zaczyna żyć.

Określenie „literatura żywa” ma, oczywiście, proveniencję romantyczną, a jego występowanie w słowniku Głowińskiego musi zaskakiwać ze względu na to, że romantyzm nigdy nie należał do przedmiotów zainteresowania badacza. Być może, terminologiczna pożyczka sugeruje, iż autor artykułu – choć dorobek Błońskiego traktuje z najwyższym uznaniem – wkracza na obce pole i pisząc o krytyce, nie identyfikuje się bynajmniej z tym rodzajem aktywności. Tak czy owak, w tradycji romantycznej określenia typu: „żywe słowo”, „prawdy żywe”, „żywa poezja”, odnosiły się do sfery głębokiej, kojarzonej z tym, co źródłowe, do wewnętrznych doświadczeń, do tego, co autentyczne i co przeciwstawia się wszystkiemu, co powierzchowne, konwencjonalne, zakłamane. Określenie „literatura żywa” łączy więc w sobie przynajmniej dwa kluczowe motywy. Pierwszy z nich to motyw hermeneutyczny, ponieważ chodzi o literaturę związaną z planem głębokich struktur i treści. Drugi

¹ M. Głowiński, *Wielki krytyk*. W: *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*. Warszawa 2014, s. 183. Podkreśl. K. U.

z kolei, to motyw komunikacyjny czy nawet komunijnistyczny, albowiem taka literatura tworzy podstawę prawdziwego porozumienia.

W monografii *Ekspresja i empatia*, bez wątpienia najważniejszej z prac Głowińskiego na temat historii rodzimej krytyki literackiej, jako jedną z głównych tez wysnuł autor twierdzenie, że właśnie w okresie Młodej Polski „krystalizuje się wyraźna tendencja hermeneutyczna. Zarysowało się tu pierwsze stadium hermeneutyki, jeszcze żywiłowej, w ogromnej liczbie przypadków nieświadomej siebie, czy – jeśli kto woli – prehermeneutyki” (E 89–90)².

To szczególne zatem osiągnięcie, związane z wprowadzeniem postawy hermeneutycznej do arsenału praktyk krytycznych, Głowiński skłonny był przypisać bohaterom swojej książki, jakkolwiek przyznawał, że postawa ta miała antecedencje romantyczne. Trudno tu jednak o przekonujący werdykt, osąd sprawy zależy bowiem w dużej mierze od preferencji rozjemcy. Pod koniec XIX wieku hermeneutyka, odnowiona przez Wilhelma Diltheya, stała się znaczącym nurtem antropologii filozoficznej i, szerzej, całej humanistyki. Wszelako nie sposób mówić o bezpośrednich wpływach Diltheya na polską kulturę literacką przełomu XIX i XX stulecia, co zresztą podkreślał sam Głowiński (E 92). W grę musiały wchodzić czynniki subtelniejsze, przy tym zaś oddziałujące w bardzo szerokim zakresie, skoro – jak czytamy – „tendencje hermeneutyczne obejmowały prawie całą krytykę tego [...] czasu [tj. okresu Młodej Polski]” (E 90). Jeśli jednak pomyśleć o hermeneutyce *sensu largo*, a więc jako tradycji intelektualnej sięgającej drugiej połowy XVIII wieku i dalej – aż po egzegezę biblijną oraz potwierdzone autorytetem *Ewangelii* rozróżnienie na ducha i literę – wtedy dokonania krytyków młodopolskich wydadzą się raczej rozwinięciem tej tradycji aniżeli jakimś zasadniczym *novum*. Recenzując monografię Głowińskiego i wystawiając jej najwyższą ocenę, Mirosław Strzyżewski nie omieszkał zauważyć, że autor omawianej pracy „chyba nieco przecenia kategorię ekspresji jako oryginalnej zdobyczy modernistów”, albowiem „podobna hermeneutyczna procedura obowiązywała i krytyków romantycznych”³. I niebagatelne będzie, rzecz jasna, to, iż w roli recenzenta wystąpił tu akurat historyk literatury doby romantyzmu!⁴

Jeśli zatem w roku 2009 Głowiński skorzystał ze słownika romantycznego, to znaczy, że tym razem chodziło o krytykę jako fenomen występujący w całej nowoczesnej kulturze literackiej. Więcej, taki fenomen, który cechuje pewna, można rzec, dyspozycja hermeneutyczna, realizowana, oczywiście, za pomocą zróżnicowanych historycznie, teoretycznie i metodologicznie praktyk krytycznych, a ponadto w rozmaitych przedziałach czasowych zaznaczająca się zmiennym nateżeniem. Przy czym zasadniczą stawką byłyby tu nie tyle korzyści interpretacyjne, ile każdorazowe odnawianie komunikacji literackiej (i nie tylko literackiej) tak, aby uczynić ją równocześnie bardziej pojemną i autentyczną. Innymi słowy, krytyka (a przynajmniej

² Skrótem E odsyłam do: M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

³ M. Strzyżewski, *Przekrój i zbliżenia młodopolskiej krytyki literackiej*. „Twórczość” 1997, nr 10, s. 115, 116.

⁴ Sam Strzyżewski należy do badaczy, którzy szczególnie dużo zawdzięczają Głowińskiemu jako autorowi *Ekspresji i empatii*.

„wielka krytyka”) renegocjuje zastane style odbioru w tym celu, by w sposób możliwie pełny wyzyskać komunikacyjny potencjał literatury.

Ta ostatnia kwestia musiała się wydawać szczególnie ważna w oczach literaturoznawcy, który strukturalistyczne inspiracje przetwarzał w ujęciu komunikologicznym. W opublikowanej w roku 1977 książce *Style odbioru* Głowiński wskazywał na recepcję krytyczną jako obszar, w którego ramach „czynności interpretacyjne są zwykle w wysokim stopniu uświadomione”⁵. Wypowiedź krytyczna zatem nie poprzestawałaby na samym tylko przedłożeniu takiej bądź innej próby odczytania komentowanego tekstu. Odznaczałaby się również „wysokim stopniem” interpretacyjnej autorefleksyjności, a ponadto realizowałaby funkcję metakomunikacyjną. W jednym z najważniejszych rozdziałów książki, w artykule *Świadectwa i style odbioru*, Głowiński wywodził, że dla historii literatury pojmowanej jako „dzieje różnych metod literackiego komunikowania” teksty krytyczne – z wyłączeniem tych najmniej cenionych przez badacza, reprezentujących odmianę „impresjonistyczną” – stanowią szczególnie wartościowy materiał, będący „świadectwem tego, jak w danej epoce czytano [...]”⁶.

Zwrócono uwagę, że zaproponowana przez Głowińskiego typologia stylów odbioru jest właściwa takiej lekturze, jakiej oczekujemy przede wszystkim od uprzywilejowanej instytucjonalnie grupy zawodowych komentatorów i badaczy dzieł literackich⁷. To oni bowiem w największym stopniu mieliby realizować założenia estetyzującego stylu odbioru, w którego ramach nader dobitnie wyeksponowana zostaje specyfika tekstu literackiego, jego cechy szczególne, odróżniające go od wypowiedzi innego rodzaju⁸. A ponieważ do tego właśnie grona czytelników należeliby zarówno krytycy (z wyłączeniem, jak pamiętamy, „impresjonistów”), jak akademicy literaturoznawcy, to wyraźnie zarysowywałaby się możliwość zbliżenia między obiema cechami. Mało tego! W perspektywie komunikologicznej lektura nie polegałaby jedynie na rozpoznaniu i potwierdzeniu specyficznych właściwości tekstu literackiego. Właściwości te bowiem, odniesione następnie do obowiązującego kodu literackiego, służyłyby rewizji tego, co na danym etapie historycznym zwykło uchodzić za literaturę. Tak rozumiana lektura i jej świadectwa stanowiłyby zatem *f a k t o r*, czynnik, który dynamizuje proces historycznoliteracki w stopniu porównywalnym z dokonaniem najbardziej innowacyjnych autorów. Samo zaś (charakterystyczne dla danego okresu czy momentu historycznego) pojęcie literatury nie byłoby kształtowane jednostronnie przez jej twórców, lecz podlegałoby przemianom w ramach otwartego procesu pisania/czytania, uwarunkowanego społecznie oraz kulturowo. Zauważmy przy tym, że ukierunkowana komunikologicznie historia literatury zasadniczo poprzestawałaby na prezentowaniu, próbie rekonstrukcji

⁵ M. Głowiński, *Odbiór, konotacje, styl*. W: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977, s. 55.

⁶ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*. W: *iw.*, s. 120.

⁷ Zob. A. Skrendo, *Nieprofesjonalne świadectwa lektury*. W zb.: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. Werner, T. Żukowski. Warszawa 2013, s. 191–192.

⁸ Trzeba wszakże podkreślić, że estetyzujący styl odbioru nie był, zdaniem Głowińskiego (*Świadectwa i style odbioru*, s. 132), zarezerwowany wyłącznie dla znawców. Jak czytamy: „Jedną z postaci estetyzującego stylu odbioru może być ludyczny sposób lektury: dzieło recypuje się przede wszystkim w kategoriach zabawy, jako źródło uciechy i rozrywki”.

zamkniętych już odcinków owego procesu. Oddziaływanie na aktualną świadomość miałyby tu charakter wyłącznie pośredni, związany np. z zabiegiem rewaloryzacji jakiegoś niedocenianego fenomenu z przeszłości. Krytyka natomiast dysponuje fascynującą mocą (współ)decydowania o tym, czym r e a l n i e staje się dla nas literatura. I nie chodzi bynajmniej o wypowiedzi programowe bądź jakąś zadekretowaną definicję. Akademska teoria literatury z pewnością dużo precyzyjniej opisuje i określa swój przedmiot. Wszelako krytyka, choć, oczywiście, omawia teksty literackie, to przede wszystkim ma specyficzną wypowiedzi performatywną – w dużej mierze to za jej właśnie sprawą literatura jawi się nie jako zbiór incydentalnych tekstów, lecz jako f a k t społeczno-kulturowy. A mimo iż nie można powiedzieć, że jest to jej wyłączna prerogatywa (przecież zróżnicowane świadectwa odbioru pokazują, iż literatura oddziałuje i funkcjonuje niekiedy niekoniecznie za pośrednictwem krytyki), to w ramach kultury nowoczesnej zostaje na tym polu wyposażona w szczególne uprawnienia.

W perspektywie komunikologicznej pojęcie literatury wykracza daleko zarówno poza akt pisania, jak też poza sam tekst (wraz z jego strukturą). Literatura bowiem stanowi tu coś, co się wydarza (i wytwarza) w toku procesu pisania/czytania, rozumianego zresztą jako społeczno-komunikacyjna *praxis*, nie zaś jako wyizolowany i wyidealizowany akt komunikacji jednostkowego autora z jednostkowym odbiorcą. Otóż dyskurs krytyczny szczególnie służy instytucjonalizacji, uspołecznieniu „prywatnej” lektury. Jest także instancją dyscyplinującą i normatywizującą zarówno pisanie, jak i czytanie. A zarazem stanowi swoisty układ korygujący, w którego ramach dokonuje się proces renegeacji uprawnionych strategii pisania/czytania, pewne praktyki artystyczne bywają sankcjonowane (lub dyskwalifikowane), nawyki zaś i przyzwyczajenia lekturowe poddane zostają próbie, a niekiedy – *nomen omen* – krytyce. Z takiego zatem punktu widzenia krytyka okazuje się dopełnieniem literatury, co można i należy rozumieć również w ten sposób, że bez udziału krytyki literatura byłaby wyłącznie pewną potencjalnością, niedokonanym czy niedopełnionym aktem komunikacji, zawieszonym w próżni społecznej...

Figura Wielkiego Krytyka oznaczałaby więc nie tylko kogoś w rodzaju idealnego partnera dla Wielkiego Pisarza, kogoś, kto tego drugiego potrafi rozpoznać i zrozumieć lepiej od wszystkich innych. Krytyka – najlepiej, oczywiście, „wielka krytyka” – urasta tu bowiem do rangi s t r u k t u r a l n e g o w a r u n k u dla możliwości samego zaistnienia komunikacji literackiej. Charakterystyczne, że Głowiński w szkicu o Błońskim aktywności krytycznej przeciwstawiał odczytania redukcjonistyczne, sprowadzające tekst literacki np. do roli dokumentu czy źródła dotyczącego określonej epoki. Wiele lat wcześniej, w artykule *Świadectwa i style odbioru*, badacz wymieniał siedem kodów lekturowych, z których sześć pierwszych traktowało tekst literacki jako przekaznik różnego rodzaju informacji i tylko w przypadku ostatniego z nich, estetyzującego, należało powiedzieć, że:

U jego podstaw znajduje się dążenie do odbioru dzieła literackiego przede wszystkim jako dzieła literackiego, można tu więc mówić o swojego rodzaju lekturze autotelicznej⁹.

⁹ *Ibidem*, s. 131.

Rzecz jasna, zdarzają się – wcale nieczęsto – krytycy i opinie krytyczne dalekie od estetyzującego stylu odbioru, widać jednak wyraźnie, że w ramach zarysowanego ujęcia ideał krytyczny dałoby się zściścić wyłącznie z zastosowaniem takiego własnego kodu lekturowego. Ale też widać znacznie więcej: jeśli bowiem krytyka literacka najpełniej realizuje własne powołanie tylko w obrębie lektury autotelicznej, to równocześnie sama literatura może zrealizować swój potencjał pod warunkiem, że na drodze napotka godną siebie krytykę! Jak się okazuje, komunikologiczna teoria literatury Głowińskiego zasadza się na takich – metafizycznych – przesłankach.

Rozliczając się z własnymi wyborami i drogą zawodową, tak pisał autor *Stylów odbioru* w roku 2010:

Do pewnych idei, zasad, sposobów działania i procedowania jestem przywiązany, uwewnętrzniliem je – i nie mam zamiaru niczego zmieniać. [...] Nadal jestem zwolennikiem dyskursu przejrzystego i zdyscyplinowanego, zapośredniczonego odczytywania sensów dzieła poprzez analizę jego poetyki, podkreślania roli odbiorcy, a więc czynników komunikacyjnych, jak też odwołań do socjologii mówienia (i języka)¹⁰.

Jakkolwiek cytowane wystąpienie zapamiętano głównie z powodu wyznania, iż jego autora w coraz mniejszym stopniu zajmuje teoria literatury, to przecież główna linia wywodu służyła podkreśleniu stałości zainteresowań i metod badawczych Głowińskiego. Właśnie dlatego, że w swoich pracach analityczno-interpretacyjnych uczony pozostaje wierny dawniej wypracowanemu idiomowi teoretycznemu, to nie odczuwa potrzeby jego daleko idącej rewizji, zadowolając się uzupełnieniami czy wysubtelnieniami. Jednocześnie Głowiński otwarcie deklaruje, iż ciągle jest związany z akademicką nauką o literaturze („nie zrezygnowałem z naukowego zajmowania się literaturą [...]”¹¹), przestrzega również przed nieroztropnym przekraczaniem granic dyscypliny przy niedostatku kompetencji z innego zakresu („Razi mnie odchodzenie od pewnych rygorów, jakie nasza dyscyplina wypracowała od czasów pozytywizmu, rażą mnie dowolności i manieryzmy, a przede wszystkim ufilozoficznienie”¹²). W świetle tych uwag dystynkcja między nauką o literaturze a hybrydycznymi, „zmaconymi” dyskursami interpretacyjnymi przedstawia się bardzo wyraźnie. Wiadomo także, po której stronie sytuuje się sam badacz. Jeżeli jednak przyjrzymy się jego deklaracji programowej, to uderzy nas, że Głowiński nie występuje z jakimś rygorystycznym i rozbudowanym zestawem wymagań. Rzecz sprowadza się do dwóch zasadniczych postulatów: klarownego i zdyscyplinowanego (pojęciowo) języka oraz potwierdzania tez interpretacyjnych w ramach analizy poetyki (lub procesów komunikacji literackiej). W tak szeroko zakreślonym polu metodologicznym zmieściłyby się nie tylko różne warianty literaturoznawczego strukturalizmu, ale też orientacje inspirowane fenomenologią (np. krytyka tematyczna), hermeneutyką czy dialogiką. Na akceptację mogłaby liczyć również współczesna krytyka, jeśli – przy mniejszym rygorze terminologicznym – pozostawałaby wierna wymaganiom estetyzującego stylu odbioru, który, przypominajmy, podkreśla i afirmuje specyficz-

¹⁰ M. Głowiński, *O rozstaniu z teorią literatury*. W zb.: *Po(granicza) teorii*. Red. E. Rychter, M. Bielecki. Wałbrzych 2010, s. 18.

¹¹ *Ibidem*, s. 18.

¹² *Ibidem*, s. 19.

ne właściwości tekstów literackich. Istotnie, to estetyzujący styl odbioru wyznacza pole, gdzie – przy zachowaniu instytucjonalnej i dyskursywnej odrębności – spotykały się ze sobą (przynajmniej niektórzy) badacze literatury i (niektórzy) krytycy.

Jestem więc daleki od tego, by pragnienie krytyki odnosić do samego Głowińskiego. Charakterystyczne, że recenzje literackie, jakie przyszedł autor *Ekspresji i empatii* pisywał w najwcześniejszym okresie swojej działalności (głównie dla „Twórczości”), były utrzymywane w dyskursywnej ramie porządkującego wywodu historyka literatury¹³. Od swoich początków do dziś konsekwentnie zatem utożsamiał się Głowiński z rolą uczonego, w żadnym razie – krytyka. Niemniej przyjęta przez niego koncepcja literatury zakłada jej komunikacyjne otwarcie, dzięki któremu dzieło „predysponowane jest do wchodzenia w kontakt z różnymi kontekstami i z różnymi stylami odbioru [...]”¹⁴. Wszystko to zaś dzięki „Zestawieniu konotacji proponowanych przez dzieło z konotacjami sugerowanymi przez daną kulturę literacką [...]”¹⁵. W przypadku szczególnie sprawnego czytelnika ta uniwersalna zasada ulega intensyfikacji. Mamy wówczas do czynienia z lekturą, która znacząco przekształca *modus* postrzegania utworu, a nawet zmienia myślenie o całej literaturze. Krytyk zaś okazuje się takim czytelnikiem, który „zestawia” konotacje w sposób nieoczywisty, zaskakujący, inwencyjny (na podobieństwo bricoleura). Nie chodziłoby zatem o krytyka w rozumieniu wyłącznie instytucjonalnym, choć bez wątpienia właśnie on byłby szczególnie predysponowany do odegrania takiej roli. Wszak najważniejsza wydawałaby się tu pewna sprawność czy umiejętność, której, owszem, należałoby oczekiwać w pierwszej kolejności, oczywiście, od krytyka (a już bezsprzecznie od Wielkiego Krytyka), lecz którą równie dobrze może przejawiać czytelnik lub komentator występujący z jakiejś odmiennej pozycji. Przykładowo: ktoś, kto literaturą zwykł się zajmować naukowo, ale jednocześnie – w razie potrzeby – umiałby dać prawdziwy popis lekturowej inwencji, nawet w ramach wypowiedzi o charakterze akademickim. Teleologicznym horyzontem, tą instancją w procesie komunikacji, dzięki której literatura najpełniej realizuje się jako literatura, jest, w rzeczy samej, Wielki Krytyk, lecz równie dobrze taką rolę odegrać może b a d a c z, który byłby niczym wielki krytyk. Co zaś najważniejsze, kimkolwiek by był, jego udział okazuje się konieczny, by literatura w jak najpełniejszy sposób stała się tym, czym być powinna – literaturą.

Krytyka radykalna

Ekspresja i empatia, książka o krytyce młodopolskiej, spotkała się ze środowiskowym uznaniem głównie jako nowatorska – na polskim gruncie – propozycja metodologiczna. Przypomnijmy, że swoje najistotniejsze założenia Głowiński przedstawił

¹³ Gwoli przykładu, recenzja tomiku J. Laskowskiego *Siedem lat barwnych* (Warszawa 1959) rozpoczyna się w ten sposób: „Wydaje się, że w poezji, która kształtuje się od czasu świątecznych debiutów z roku 1956, wyodrębnić się dają najogólniej trzy nurty. Nazwać by je można umownie szkołą Białoszewskiego, szkołą Różewicza i szkołą Harasymowicza [...]” (M. Głowiński, *Poetyka małobrazkowa*. „Twórczość” 1960, nr 4, s. 117).

¹⁴ Głowiński, *Odbiór, konotacje, styl*, s. 39.

¹⁵ *Ibidem*, s. 47.

w szkicu *Próba opisu tekstu krytycznego*, ogłoszonym 13 lat przed opublikowaniem monografii. Pomysł polegał na tym, by zwrócić uwagę przede wszystkim na szczególnie organizację wypowiedzi krytycznych, ich retorykę i poetykę:

Zamierzam [...] analizować wypowiedź krytyczną tak, jakby była swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości. Innymi słowy, opis tekstu krytycznego, którego próbę chciałbym tu przedstawić, nie jest opisem formułowanych w nim myśli, przekazywanych programów, bezpośrednio wyrażanych ewaluacji, różni się więc w sposób zasadniczy od metod postępowania przyjętych na ogół w pracach z zakresu historii krytyki, traktującej swój przedmiot tak, jakby był on prostym zapisem idei. Krytyka literacka jest zespołem tekstów, jest pisaniem. Ich struktura nie jest nigdy obojętna dla formułowanych poglądów – stąd konieczność opisu w swoich pojętych kategoriach literackich¹⁶.

W samej monografii ta zmiana perspektywy badawczej została opisana również jako przejście od („bezpośredniej”) historii idei do analizy dyskursu (E 11). Jak się wydaje, pojęcie dyskursu pojawiło się tutaj bez związku z koncepcjami Michela Foucaulta oraz jego spadkobierców. Istotne były za to wpływy rodzimej tekstologii czy też lingwistyki tekstu, gdzie owo pojęcie utrwaliło się w znaczeniu wyprowadzonym od Émile’a Benveniste’a (za pośrednictwem Teuna A. van Dijk’a). Tą właśnie drogą –

Dyskurs [...] został wpisany w polską tekstologię. Pierwotnie utożsamiany wprost z tekstem [...] stał się stopniowo synonimem jego wymiaru pragmatycznego. Dynamiczne, aktywne i interaktywne działanie mowne, uwzględniające kontekst, intencjonalność i skuteczność (innymi słowy, „język w użyciu”) wpłynęło na definiowanie dyskursu jako zdarzenia komunikacyjnego obejmującego całość aktu (aktów) komunikacji. [...] stąd częste powoływanie się na definicję dyskursu Stanisława Grabiasa [...]: „ciąg zachowań językowych, których postać zależy od tego, kto mówi, do kogo, w jakiej sytuacji i w jakim celu”¹⁷.

Na takim tle tym bardziej zrozumiałe wydaje się płynne przejście w pracach Głowińskiego od analiz poetyki do studiów z zakresu komunikacji literackiej, wreszcie – analizy dyskursu krytycznego (oraz, równolegle, wypowiedzi propagandowych). Mimo wszystko w *Ekspresji i empatii* można się też doszukać pewnego foucaultowskiego śladu, choć nazwisko francuskiego autora nie padło tu ani razu (gwoździ trzeba dodać, że Benveniste czy Stanisław Grabias także nie występują w indeksie nazwisk). Otóż najważniejszym celem analizy okazuje się wydobywanie historycznego charakteru wypowiedzi krytycznej. Kwestię tę Głowiński podkreślał dobitnie już w 1984 roku:

W opisie tekstu krytycznego analiza stylu nie jest celem samym w sobie, zmierza do ujawnienia jego historyczności, jego osadzenia w sposobach mówienia właściwych epoce. Tekst krytyczny jest bowiem historyczny nie tylko za sprawą idei, które przekazuje, jest historyczny całym sobą. I właśnie analiza stylu powinna to zakotwiczenie w historii ujawniać¹⁸.

Wynikiem zatem „analizy stylu” (tak w roku 1984) czy też „analizy dyskursu”

¹⁶ M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego*. W zb.: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2. Red. M. Głowiński, K. Dybczak. Wrocław 1984, s. 73–74.

¹⁷ H. Grzmil-Tylutki, *Francuska analiza dyskursu i jej recepcja w Polsce*. „Oblicza Komunikacji” 2012, nr 5, s. 54.

¹⁸ Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego*, s. 75.

(w roku 1997) nie miała być rekonstrukcja abstrakcyjnego modelu wypowiedzi krytycznej, lecz opis modernistycznej krytyki jako określonej praktyki tekstotwórczej, która pozostawała w ścisłym związku ze sposobami mówienia swojej epoki. Owe nieco enigmatyczne sposoby mówienia są tu kategorią szerszą, stanowią jakby ramę i podstawę, p o d ł o ż e konkretnej wypowiedzi (skoro ta okazuje się w nich „osadzona”), przy czym nie są one wyrażone wprost, lecz zawsze za pośrednictwem swoich własnych tekstowych dokumentów. Sposobów mówienia nie należy pojmować jako zespołu tekstotwórczych reguł. Ich normatywność ma charakter społeczno-kulturowy, wiąże się z tym, c o i j a k mogło zostać powiedziane w określonym polu wypowiedzeniowym (w zajmującym nas przypadku – w polu modernistycznej krytyki literackiej). Jednak kierunek motywacji byłby tu obustronny, to nie tylko bowiem instytucja wytwarza dokumenty (krytyka generuje teksty), lecz także dokumenty stanowią instytucję (teksty stanowią krytykę).

Tu dygresja: dziwnym trafem to samo określenie – „sposób mówienia” – odgrywa istotną rolę we fragmencie poświęconej Foucaultowi książce Tadeusza Komendanta, w tym fragmencie, który dotyczy współczesnej humanistyki, widzianej z perspektywy lektury *Słów i rzeczy*:

Bez przerwy [nauki humanistyczne] rozważają człowieka, ale nie mogą określić punktu ważności swoich rozważań. Co więcej: nie mogą też określić ściśle przedmiotu swych rozważań bez niebezpieczeństwa wkroczenia w inną dyscyplinę. Być może tedy imię nauk przywłaszczają sobie bezprawnie, być może są tylko i jedynie sposobem mówienia?¹⁹

W odróżnieniu od literaturoznawstwa krytyka nie aspiruje do miana nauki (uznajemy ją zwyczajowo za pewną sprawność, t e c h n i k e). W jej przypadku zatem mniej obrazoburczy może się wydać domysł, iż nie jest ona związana z władzą sądenia, nie realizuje żadnych specyficznych dla siebie funkcji, nie stanowi też przykładu wypowiedzi o dominancie metaliterackiej, jest „tylko i jedynie s p o s o b e m m ó w i e n i a”, innymi słowy – instytucjonalnie wyodrębnioną, skodyfikowaną społecznie i kulturowo praktyką tekstotwórczą. W wielu fragmentach *Ekspresji i empatii* Głowiński podnosił, jak ogromną rolę w krytyce młodopolskiej odgrywało wartościowanie. W zajmującym badacza przypadku oznacza to jednak, że – jak czytamy w związku ze szkicem Ignacego Matuszewskiego – „sformułowania wartościujące nie stanowią dodatków czy uzupełnień, nie są wydzielone, przeciwnie, są ściśle zrośnięte z analizą” (E 224). Nie chodzi więc o suwerenny sąd, ponieważ wartościowanie okazuje się wynikać z operowania takim a nie innym sposobem mówienia. Trudno zatem o pewność, że wartościujący stosunek uprzedza i warunkuje dyskurs krytyczny. Równie zasadne bowiem byłoby twierdzenie przeciwne, zgodnie z którym to sam dyskurs wyznacza wartościującą perspektywę...

Zatrzymajmy się jednak, bo przecież Głowiński nie stawia sprawy w ten sposób. Niemniej jego monografia dowodzi, że „modernistyczny tekst krytyczny” (E 6) posługuje się charakterystyczną poetyką, której składnikami są ekspresywizm (E 28), mimetyzm krytyczny (E 85), „reguła minimum terminologicznego” (E 97), „mowa

¹⁹ T. Komendant, *Władze dyskursu. Michel Foucault w poszukiwaniu siebie*. Warszawa 1994, s. 127.

pozornie zależna w krytyce” (E 158), styl hiperboliczny (E 211). Wykazuje też wyraźne preferencje genologiczne, w roli najbardziej wpływowego gatunku obsadzając portret literacki (E 128). Taka zaś poetyka łączy się z określoną koncepcją komunikacji, dopomina się o „czynnościowe (albo procesualne)” (E 50) ujęcie dzieła, co wymaga z kolei postępującego, możliwie daleko, utożsamienia z podmiotem autorskim (E 177), który znajduje się za tekstem, będąc z nim nierozzerwalnie powiązany. Wreszcie, poetyka ta przejawia wspomnianą już wcześniej tendencję hermeneutyczną (lub prehermeneutyczną). Zwróćmy uwagę, że tak przedstawiony dyskurs krytyki młodopolskiej ma charakter intersubiektywny. Jako taki nie jest więc własnością nawet najwybitniejszych indywidualności epoki. Występują one raczej jako jego uprzywilejowani eksponenci, którzy dokonując indywidualizacji, zarazem uwyraźniają jego właściwości. Jeśli zatem reguła „wielkiej parataksy” (E 281) byłaby specyficzna dla *Legendy Młodej Polski* Stanisława Brzozowskiego, to jednocześnie w ten szczególny sposób w konkretnym dziele realizowałaby się szersza formuła „dyskursu dynamicznego, zmiennego w swych kształtach, »ciekłego«” (E 304).

Na wstępie monografii Głowiński tak oto tłumaczył, dlaczego wybrał ten obiekt własnych dociekań:

Żywią przekonanie, iż krytyka ta [tj. młodopolska] stanowi przedmiot wart osobnej analizy, więcej, uważam ją za wielkie zjawisko literackie i kulturalne, za ogromne osiągnięcie, któremu do tej pory nie oddano sprawiedliwości, mimo że sporo pisano o kilku jej wybitnych przedstawicielach. [E 6]

Samo przekonanie o wybitności krytyki z początku XX wieku należy do sądów szeroko rozpowszechnionych w rodzimym literaturoznawstwie. Owszem, przekonanie to przed Głowińskim nie znalazło potwierdzenia w opracowaniu monograficznym, wszelako w przypadku *Ekspresji i empatii* istotną nowością nie była ocena zjawiska, lecz sposób jej uzasadnienia. W swojej książce badacz wielokrotnie podkreślał daleko idące podobieństwo między zasadami organizacji dyskursu krytycznego a literaturą epoki. Przywołajmy jeden z takich passusów:

Mamy tu [tj. w krytyce młodopolskiej] do czynienia z procesem analogicznym do tego, jaki zaznaczył się w rozwoju prozy narracyjnej tego czasu: najwcześniejsze powieści młodopolskie były niemal bez wyjątku powieściami w pierwszej osobie, ale szybko miało się to zmienić, bo tego rodzaju konstrukcje zastąpione zostały narracją w mowie pozornie zależnej. [E 69]

Kwestię tę podniesiono również w recenzjach tomu. Wojciech Gutowski pisał, że monografia Głowińskiego „wskazuje na zasadniczą homologię między twórczością artystyczną a krytyką Młodej Polski”²⁰. Poddając teksty krytycznoliterackie z epoki próbie opisu w kategoriach poetologicznych oraz tekstologicznych (analiza dyskursu), Głowiński potraktował je jako artefakty, stwierdzając przy tym, że ukazane z takiej perspektywy, urastają do rzędu największych dokonań artystyczno-kulturalnych ówczesnej literatury polskiej.

Krytykę literacką ujął tedy Głowiński – niczym „właściwą” literaturę – w ramy estetyzującego stylu odbioru. Samo w sobie nie wystarczyłoby to jednak do wystawienia tak wysokiej oceny komentowanej tendencji. Nie wystarcza również odno-

²⁰ W. Gutowski, *Nowa lektura krytyki literackiej Młodej Polski*. „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2, s. 159.

towanie, a nawet wnikliwe opisanie najdalej idących analogii (czy wręcz homologii, jak chciał Gutowski) między dążeniami ówczesnej krytyki i literatury. Istota sprawy tkwi gdzie indziej. Otóż wszystkie wskazane przez Głowińskiego cechy dyskursu krytycznego służą temu, by dziełu nadać bądź przywrócić charakter dziejącego się tu oto zdarzenia komunikacyjnego, by je podjąć i realizować w ramach własnej wypowiedzi krytycznej:

Czynnościowe ujęcie dzieła literackiego nie sprowadza procesualności do kwestii jego genezy. Ten proces trwa nieustannie, a krytyk opisując utwór traktuje owo dzieło tak, jakby toczyło się także dzisiaj [...]. Mamy tu do czynienia z nieustanną aktualizacją. To, co jest procesem w dziele (i w działaniach pisarza), ma być także procesem w dyskursie krytycznym. [E 182; podkręśl. K. U.]

W ten właśnie sposób dokonywałby się zwrot ku „literaturze żywej”, która za sprawą stosownych operacji, przeprowadzonych przez krytyka, tym razem przechodziłaby nie tyle ze stanu martwoty do stanu życia, ile ze sfery potencjalności do sfery aktualności wypowiedzeniowej. Zauważmy, że w tej odmienności ramy dla procesu wypowiadania zaznacza się różnica między dyskursami romantycznym i młodopolskim (zamiast opozycji „martwej litery” i „żywego słowa” w drugim przypadku mamy ruch skierowany od potencjalności do aktualności). Oczywiście, sama czynnościowa koncepcja dzieła nie została wypracowana dopiero przez młodopolań. W znakomitej – i wciąż nie docenianej – książce Krzysztof Rutkowski pokazał, że na polskim gruncie koncepcja ta doszła do głosu już w romantyzmie oraz że innowacyjne tendencje w literaturze współczesnej związane są właśnie z jej aktualizacjami²¹. Nie chodzi tu jednak o bezpośrednie odwołania do idei romantycznej czy też nieustające nawroty tego samego (w odświeżonym kostiumie). Czynnościowa koncepcja dzieła, która urasta do rangi *idé fixe* literackiej nowoczesności, była za każdym razem redefiniowana, formułowana od początku i wписywana od nowa w aktualny kontekst społeczno-kulturowy (w tym także – kompleks medialny). Można by powiedzieć, że wszystkie aktualizacje z zasady były jednocześnie r a d y k a l i z a c j a m i.

Samą radykalizację należy tu rozumieć jako ruch transgresji zasadzający się na dialektyce negowania zastanej rzeczywistości i afirmowania takiej bądź innej możliwości, która przez współczesnych bywa niedostrzegana, marnowana, zaprzeczana lub choćby niedostatecznie wyzyskana²². Jak się wydaje, szczególnie zajmująca powinna się okazać interpretacja radykalizmu w ujęciu postsekularnym. Trzeba zauważyć, że w interesującym nas przypadku odzywa się wyraźnie owa specyficznie mesjańska modalność, którą Giorgio Agamben nazwał „wymagalnością”²³. Postulat aktualizacji nie jest bowiem równoznacznym z zadaniem zrealizo-

²¹ K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz 1987.

²² Ostatnio pojęciu radykalizmu interesującą książkę – mimo pewnych jej dyskusyjnych aspektów – poświęcił M. Rakusa-Suszczewski (*Cień radykalizmu. Pojęcie radykalizmu w świetle teorii ruchów społecznych*. Warszawa 2016). Radykalizm został tu wyraźnie oddzielony od ekstremizmu czy fundamentalizmu. Autor opisuje radykalizm jako dyspozycję właściwą nowoczesności od samych jej początków i dochodzącą do głosu w obrębie ruchów o rozmaitym zabarwieniu ideowym.

²³ G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2009, s. 53–54.

wania określonej możliwości w taki sposób, który wiązałby się z aktem jednorazowego i ostatecznego spełnienia, wyczerpania potencjału. Według Agambena: „Wymóg jest [...] relacją między tym, co jest (bądź było), a możliwością, ta zaś nie uprzedza rzeczywistości, lecz za nią podąża”²⁴. Nie chodzi zatem o to, by możliwość urzeczywistnić, ale o to, by rozpoznać możliwości, jakie tkwią (ukryte) w bieżącym stanie rzeczy. Aby to, co jest, zyskało (lub odzyskało) własną dynamikę.

Wszystko, co zostało dotąd powiedziane, dotyczy wszakże nie samej krytyki, ale literatury (nowoczesnej). I trudno byłoby upatrywać jakiegos szczególnego walurowania w tym, że teksty krytyczne upodabniają się do dzieł, że naśladują je, obracają się w coś na kształt takich dzieł, o jakich traktują. Pamiętamy jednak, iż najistotniejszą wartość pism Brzozowskiego i spółki nie polegała na naśladowaniu, lecz na podjęciu wysiłku aktualizacji literatury (z całkiem dobrym – jak wiadomo – skutkiem). Sam przez się tekst literacki (i w ogóle tekst) okazuje się czymś dalece niedostatecznym, by nie tyle może: zrealizować, ile – wdrożyć czynnościową koncepcję dzieła. Nic w tym zresztą dziwnego, skoro nie realizuje się ona w samym dziele, lecz w procesie pisania/czytania. Dlatego też czynnościowa koncepcja literatury musi znaleźć swoje przedłużenie i rozszerzenie w ramach recepcji. Wszystkie zaś specyficzne właściwości krytyki młodopolskiej, w tym dążenie do możliwie największej absorpcji omawianego dzieła, winno się traktować jako środki służące spełnieniu takiego zadania.

Właśnie z tego powodu dokonania z końca XIX i początku XX stulecia urastają do rangi arcywzoru nowoczesnej krytyki radykalnej. Przy czym radykalność należałoby tu postrzegać nie tylko przez pryzmat odstępstw od obowiązujących dotąd standardów. Rzecz w tym, iż krytyka – poddając się daleko idącym przeobrażeniom – zabiegała o to, by w możliwie największym stopniu sprostać wymogom, jakie wynikały z czynnościowej koncepcji literatury. Za jej radykalną formę wypada uznać taką postać krytyki, która – funkcjonując w określonej formacji historycznej – dąży do wzmożenia, intensyfikacji, aktualizacji własnego potencjału. Czymś paradoksalnym wydawałoby się, że akurat w dobie Młodej Polski oznaczało to m.in. usiłowanie zmniejszenia dystansu wobec stylu samej literatury. Wiemy już wszakże, iż to paradoks pozorny. Z perspektywy bowiem ówczesnego sposobu operowania czynnościową koncepcją dzieła, sposobu, który zakładał nierozdzielność dzieła i autorskiego podmiotu, była to strategia w pełni uzasadniona.

Trudno przeczyć, że w *Ekspresji i empatii* Głowiński wystąpił jako admirator krytyki, której właściwości pod wieloma względami stanowią najjaskrawsze zaprzeczenie tego ideału postępowania wobec tekstów literackich, jaki pozostaje bliski samemu badaczowi. Z jednej strony, owszem, można przyjąć, że wynika to po prostu z odmienności krytyki oraz nauki o literaturze. Wszak stwierdzenie mówiące o tym, iż „dyskurs [krytyczny] plasuje się w dużej odległości od wzorca rozprawy naukowej [...]” (E 128), z powodzeniem należałoby odnieść nie tylko do tekstów młodopolskich. Z drugiej jednakże strony, nie byłoby trudnym zadaniem wskazanie wybitnych dokonań krytycznych, gdzie nie ma już wyraźnego konfliktu z normami humanistyki akademickiej. Poczynając od lat trzydziestych XX stulecia, można

²⁴ *Ibidem*, s. 54.

nawet mówić o postępującym zbliżeniu obu dyskursów. Przełom XIX i XX wieku przyniósł apogeum sporu, który później przebiegał znacznie łagodniej. Jeśli więc uczony na swojego bohatera wybrał krytykę młodopolską, to cała sprawa – jak się zdaje – wykracza poza kwestię doniosłości historycznej opisywanego fenomenu.

Omawiając problem wartościowania w dyskursie krytycznym młodopolan, Głowiński uczynił m.in. takie oto spostrzeżenie:

Jest niewątpliwe, że dzieło traktowane procesualnie, zawsze w relacji do procesu twórczego, który nie zakończył się wraz z przedłożeniem utworu publiczności, nie osiąga statusu samodzielnego. Jest oceniane wraz z autorem. [E 207]

W tym fragmencie za najbardziej intrygujący uważam kwantyfikator, jaki się pojawił na wstępie pierwszego z przytoczonych zdań – „Jest niewątpliwe”. Z perspektywy końca XX wieku, po lekcjach udzielonych nam przez strukturalizm (podmiot jako funkcja wypowiedzi) i poststrukturalizm (*Kim jest autor?* Foucaulta, *Śmierć autora* Barthes'a), właśnie owa niepowątpiewalność wydaje się w najwyższym stopniu wątpliwa. Oczywiście, spostrzeżenie Głowińskiego zachowuje prawomocność, ale w odniesieniu do tego sposobu rozumienia procesualności pisania/czytania, jakie obowiązywało na początku XX stulecia, kiedy to mieliśmy do czynienia z daleko posuniętą tendencją do subiektywizacji dyskursu. Stąd też tak dobitnie podkreślany przez Głowińskiego prymat zasady ekspresyjności. Z biegiem czasu ekspresywnizm i komplementarna wobec niego reguła empatii jako najważniejszej dyrektywy lekturowej bywały coraz śmielej kwestionowane. Owszem, nigdy nie zostały całkowicie wyparte i również w polskiej krytyce literackiej końca wieku XX można znaleźć autorów, którzy przynajmniej pod pewnymi względami plasują się zaskakująco blisko zrekonstruowanego przez Głowińskiego dyskursu krytyki młodopolskiej. Jako szczególnie wyraziste przykłady wymienilibym Henryka Berezę i Karola Maliszewskiego – to zaś, że chodzi o krytyków reprezentujących zupełnie różne generacje, także jest tu istotne²⁵. Nie zmienia to jednak faktu, iż w XX-wiecznej literaturze i humanistyce pozycja człowieka jako *subiectum* okazuje się coraz bardziej problematyczna, a równocześnie narasta doniosłość problemu samego języka. Sięgnijmy znowu po Komendanta czytającego Foucaulta: „współczesne pojawienie się języka w królestwie literatury być może oznacza więc koniec pewnej refleksji antropologicznej”²⁶. Zwróćmy uwagę, że perspektywa zastąpienia, „zluzowania” historii człowieka przez historię języka (dyskursu) funkcjonuje u Foucaulta/Komendanta jako pewna potencjalność. Niewykluczone zatem, iż w ujęciu ściśle historycznym (wszak „Historia jest miejscem powstania nieładu, choć równocześnie nadzieją na ład przywrócenie”²⁷) dyskurs stanowiłby rozwinięcie su-

²⁵ A. Skrendo (*Genologia Henryka Berezę (kilka wstępnych ustaleń)*). W zb.: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*. Red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski. Kraków 2007, s. 25) przy okazji rozważań o dyskursie krytycznym H. Berezę pisał m.in. o „krytycznoliterackiej mowie pozornie zależnej”. Spośród omówień dotyczących twórczości krytycznej K. Maliszewskiego – zob. A. Dziadek, *Poezja i krytyczna emfaza*. „FA-art” 1999, nr 2, s. 62–63. – P. Śliwiński, *Krytyka, wiara i czucie*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 27, z 4 VII, s. 15.

²⁶ Komendant, *op. cit.*, s. 114.

²⁷ *Ibidem*, s. 125.

biektywizmu. Właśnie historia literatury pozwalałaby nam na przejście od młodopolskiego (wczesnomodernistycznego) ekspresywizmu do późnomodernistycznej analizy dyskursu, które w tej perspektywie okazałyby się historycznie odmiennymi inwariantami czynnościowego ujęcia dzieła.

Dlatego przy wszystkich różnicach nie ma żadnej sprzeczności w dążeniach krytyki młodopolskiej oraz ukierunkowanego komunikologicznie strukturalizmu, jeśli tylko zgodzimy się z tym, że ten drugi nie musi poprzestać na wyznaczaniu ramy teoretycznej dla dyskursu literaturoznawczego oraz na analitycznym opisie dzieł, bo może również podjąć się zadania aktualizacji pisania/czytania. Według Gutowskiego w *Ekspresji i empatii*:

Perspektywa aktualizująca wynika z hermeneutycznej postawy badacza. Oczywiście, Głowiński nie mówi językiem Matuszewskiego lub Brzozowskiego. [...] Precyzyjny i subtelnie różnicujący styl Głowińskiego (bliższy raczej tradycji strukturalistycznej niż mowie mistrzów „krytyki tematycznej”) nie zamyka odbiorcy w przedmiotowym, petryfikującym opisie muzealnych zjawisk, przeciwnie: wydobywa w głosach epoki to, co indywidualne i zdolne pokonać dystans czasu²⁸.

Określenie „postawa hermeneutyczna” wydaje się jednak zarazem nazbyt ogólne i nazbyt wąskie. Nazbyt ogólne, gdyż przechodzi do porządku ponad długą historią i różnaitością poszczególnych, nierzadko konkurencyjnych względem siebie, hermeneutyk. Równocześnie jest zawężające, albowiem aktualizacja nie może polegać na samym tylko dialogowym otwarciu, próbach uchwycenia lub zrozumienia tego, co specyficzne i idiomatyczne w „głosach epoki”. Dyskusyjne pozostaje *nb.*, czy istotnie wiąże się to z wydobyciem jednostkowego charakteru poszczególnych „głosów”. Powiedziałbym raczej, że u Głowińskiego są one traktowane głównie jako reprezentatywne dla określonej formacji dyskursywnej, a więc dla tego, co badacz nazywał sposobami mówienia właściwymi epoce. Aktualizacja bowiem nie powinna dotyczyć wyłącznie takiego tekstu, który zawsze dociera do nas skądinąd (np. z przeszłości, z innej epoki, innego języka). Nie może się także sprowadzać tylko do recepcji. Polega ona przede wszystkim na utworzeniu nowych perspektyw dla naszej własnej aktywności.

Takiej też lekcji udzielałaby nam krytyka młodopolska i tu należałoby upatrywać jej największej wartości. Byłaby ona szkołą postawy krytycznej w jej najjaskrawszej, radykalnej postaci.

Towarzyszka

Tom *Ekspresja i empatia* kończy się dość zagadkowo. Zamyka go bowiem szkic, który – choćby z perspektywy chronologii – mógłby uchodzić za prolog całej monografii. Mam na myśli datowany na „luty 1969” szkic dotyczący dorobku Ostapa Ortwin (E 397). Pierwotnie pełnił on funkcję wstępu do drugiego tomu wyboru prac lwowskiego krytyka²⁹. To najstarsza część monografii, która powstała na wiele lat przed wszystkimi innymi, stworzonymi już po ogłoszeniu „programowego”

²⁸ Gutowski, *op. cit.*, s. 160.

²⁹ O. Ortwin, *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Oprac. J. Czachowska. Wstęp M. Głowiński. Warszawa 1970. *Pisma krytyczne Ostapa Ortwin*. T. 2.

artykułu *Próba opisu tekstu krytycznego* w roku 1984 i publikowanymi po raz pierwszy na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

Głowiński znalazł u Ortwina m.in. frapującą i inspirującą koncepcję, zgodnie z którą „krytyka problematyzuje literaturę” (E 391). Samą formułę spotykamy w szkicu zatytułowanym *Samoistność krytyki literackiej*, który Ortwin ogłosił w roku 1934 (chodzi zatem o tekst stosunkowo późny) oraz który – nagłówek w tym przypadku nie kłamie – przyniósł niezwykle klarowną i dobitną deklarację autonomii już nie literatury, lecz samej krytyki! Oddajmy głos autorowi szkicu:

Krytyka literacka, w nowoczesnym, najściślejszym [...] tego słowa znaczeniu, jest odrębną, całkowicie samoistną formą twórczej pracy umysłowej, o celach własnych i wyłącznie poznawczych na oku. [...] Prawdziwy [...] krytyk nie dba o autorów ani o ogół czytelników. Nie chce i nie umie być popularyzatorem poszczególnych dzieł literatury ani uprawiać ich propagandy. [...] Nie jest organem pomocniczym ani pośrednikiem, ułatwiającym dostęp do nich [tj. książek] czytelnikom! Krytyk służy jednej tylko, głównej i naczelnej sprawie i jedno tylko zna zadanie: chce rozwijać krytykę, doskonalić jej środki i bogacić narzędzia [...]³⁰.

Widać, że sztuka i literatura nowoczesna stanowią punkt odniesienia, inspirację dla zarysowanej tu koncepcji autonomii („samoistności”) krytyki³¹. Zarazem idea ta wymaga zerwania z takim myśleniem o działalności krytycznej, w którego ramach podporządkowywałyby się ono zadaniom obliczonym na korzyści czerpane przez inne instancje bądź instytucje życia społecznego lub systemu kultury. Teza o samoistnym charakterze krytyki zaprzecza każdemu twierdzeniu o jej służebności, niezależnie od tego, czy chodzić miałyby o podporządkowanie powinnościom społecznym, interesom ekonomicznym, zadaniom wychowawczym i edukacyjnym albo nawet rozmaicie rozumianym powinnościom względem samej sztuki lub literatury. Wszystkie one zostały też jednoznacznie odrzucone. A przecież dotyczy to koncepcji szeroko rozpowszechnionych i utrwalonych w świadomości literackiej. Wśród nich znalazła się choćby idea krytyki jako instancji pośredniczącej między pisarzami a czytelnikami oraz między (jednostkowym) dziełem a (społecznym) systemem literatury, między sztuką a rynkiem, wreszcie – między epokami, formacjami, obiegami, estetykami. Ta właśnie koncepcja mediacyjna była później z powodzeniem rozpatrywana w ujęciu hermeneutyczno-dialogowym, ale również – strukturalistycznym. Wystarczy wspomnieć kanoniczny artykuł Janusza Sławińskiego *Funkcje krytyki literackiej*, z tomu *Dzieło, język, tradycja* (1974)³². Kariera koncepcji mediacyjnej nie może zresztą dziwić, zważywszy, że bardzo dobrze przystawała ona np. do komunikologicznego ukierunkowania strukturalizmu warszawskiego. Niewykluczone, iż echa lektury Ortwina stały się z czasem podniętą do przedłożenia

³⁰ *Ibidem*, s. 315–316.

³¹ Kreśląc sylwetkę Ortwina w jednym z pierwszych powojennych numerów „Pamiętnika Literackiego” (1946, z. 3/4, s. 302. Podkreśl. K. U.), J. Kleiner w artykule zatytułowanym *Ostap Ortwin ujął rzecz w następujących słowach: „Młoda Polska wznowiła romantyczną koncepcję kapłaństwa sztuki; Ostap Ortwin dopełnił tę koncepcję, której był głosicielem, ideą kapłaństwa krytyki”*. Z porównania obu retoryk wynika myśl o alternacji kapłaństwa romantycznego i nowoczesnej autonomii.

³² Odsyłam do wyd.: J. Sławiński, *Dzieło, język, tradycja*. Kraków 1998, s. 159–183. *Prace wybrane Janusza Sławińskiego*. Red. W. Bolecki. T. 2.

samodzielnej i odmiennej koncepcji badań nad krytykę literacką, aczkolwiek perspektywa komunikologiczna również dla Głowińskiego była i jest niezwykle istotna.

Trzeba też zauważyć, że pisząc o metakrytycznych poglądach Ortwina, Głowiński przesunął akcenty. Odnotował, rzecz jasna, iż lwowski autor „przyznaje krytyce byt samoistny, rozpatruje ją jako swoistą formę działań kulturalnych” (E 391). Zdecydował się jednak wyróżnić formułę, która nie dotyczyła samej krytyki, lecz relacji między nią a literaturą. Skoro zatem w ujęciu badacza krytykę definiuje jej szczególna postawa wobec literatury, to tym samym bezkompromisowy radykalizm Ortwina został nieco złagodzony. Wszelako w eseju lwowskiego autora kwestia literatury pojawia się wyłącznie w tle:

Krytyka problematyzuje literaturę. W każdym utworze wybija dno. W śmiałych pchnięciach posuwa go na sam kraj przepaści [...]. Nigdy sobie sprawy nie upraszcza, zawsze każda robota utrudnia, wszystko supła i wikła. Poprzestaje na wynikach swych rozmyślań i poszukiwań, nie interesując się zgoła o to, komu i na co są one przydatne. Swą rację bytu krytyka czerpie immanentnie z siebie samej i w sobie samej ją szuka i znajduje. Idealną byłaby forma krytyki, która by się nawet obejść potrafiła bez dzieł realnie istniejących³³.

Krytyka, owszem, problematyzuje, lecz nie czyni tego z uwagi na swój przedmiot. Ten okazuje się podręcznym pretekstem, najwyżej – podniętą dla „rozmyślań i poszukiwań”. Dlatego w ostatecznym rachunku daje się bez niego obejść. Konkluzję Ortwina można uznać, oczywiście, za prowokacyjną hiperbole, za której sprawą autor z rozmysłem doprowadza swą koncepcję do ekstremum. Tym bardziej że wiemy to, czego przypuszczalnie nie uświadamiał sobie krytyk – iż *Próżnia doskonała* i *Wielkość urojona* Stanisława Lema są to zbiory tekstów (meta)literackich, a nie krytycznych³⁴.

Ideał zaproponowany przez Ortwina wydaje się raczej karykaturą krytyki. Być może, dlatego Głowiński wybrał formułę mniej ekstrawagancką. Trzeba też przyznać, że samo problematyzowanie – słowo ważne u obu autorów – nie zostało szerzej opisane. Głowiński poprzestał na zdawkowym objaśnieniu: krytyka problematyzuje, to znaczy „nadaje jej [tj. literaturze] sens i stanowi odrębny rodzaj twórczości [...]” (E 391). Trudno wszakże zakładać, że sensotwórcze operacje dokonują się w polu dowolności, zależąc wyłącznie od inwencji interpretatora i nie będąc przynajmniej w pewnym stopniu motywowane przez analizowany tekst. Sens, o którym tu mowa, nie może więc w zupełności pochodzić spoza dzieła. U Ortwina z kolei problematyzowanie literatury zilustrowane jest dwoma metaforycznymi obrazami, gdzie krytyka odgrywa rolę siły stawiającej dzieło w sytuacji liminalnej, przed ekstremalną próbą. Opisane w taki sposób problematyzowanie nawiązuje do rytuału przejścia, w którego ramach literacka tożsamość utworu zostaje zawieszona lub wręcz zakwestionowana, ale tylko po to, by ostatecznie można było ustanowić ją na nowo (o ile, oczywiście, się okaże, że dzieło sprostało próbie, jakiej się je poddało). W toku takich procedur za dyskusyjny uchodziłby w pierwszej kolejności status samej literatury, która podlega różnorodnym spekulatywnym sprawdzianom i testom,

³³ Ortwin, *op. cit.*, s. 316.

³⁴ Czy Lem czytał esej Ortwina? Bardzo to prawdopodobne, nawet jeśli nie wydarzyło się to w 1934 roku.

ponownym de- i rekontekstualizacjom. Wszystko to można naturalnie rozumieć jako nadawanie sensu, z tym jednakże domyślnym zastrzeżeniem, iż sens nie definiuje omawianego dzieła (ani literatury), nie rozstrzyga, nie dopowiada ani nie zamyka, lecz zupełnie odwrotnie – otwiera na nowo, czyniąc dzieło (po raz kolejny i kolejny) zadaniem interpretacyjnym. Przy czym hermeneutyczne otwarcie miało by strukturę rewizji czy apelacji, a więc takiej procedury, która zmierza do wznowienia procesu (pisania/czytania). W tym znaczeniu krytyka – co podkreślał Ortwin – „utrudnia, wszystko supła i wikła”. Wkracza i komplikuje tam, gdzie każda rzecz wydawała się prosta i rozstrzygnięta, objaśnia natomiast (i oswaja) to, co uznano za nieczytelne i co odłożono na stronę, co u m o r z o n o.

Formuła Ortwina została przywołana przez Głowińskiego również w krótkim szkicu zatytułowanym *Krytyka, towarzysza literatury* (1998), a dotyczącym głównie sytuacji i dokonań krytyki lat dziewięćdziesiątych. W podsumowaniu tego tekstu badacz pisał:

Ważny jest przede wszystkim sam ruch, jaki ona [tj. krytyka po roku 1989] współtworzy, sam fakt, że – w zgodzie z tym, w czym istotę krytyki literackiej widział przed laty Ostap Ortwin – nieustannie usiłuje właśnie problematyzować literaturę. Z całą pewnością jej orzeczenia nie będą miały charakteru ostatecznego czy obowiązującego – i to nawet w stosunkowo niewielkim przedziale czasowym. [...] Uwagam [natomiast], iż faktem pierwszorzędnej wagi jest to, że krytyka ta potrafi towarzyszyć literaturze, jest w stanie ją takimi czy innymi metodami problematyzować, a w konsekwencji – oddziaływać także na świadomość czytelników i bieg życia literackiego³⁵.

Na krytykę z lat dziewięćdziesiątych Głowiński spoglądał życzliwie, choć jednocześnie z dużym dystansem. Bardziej zgryźliwy komentator mógłby nawet powiedzieć, iż bilans dokonań młodych nie wygląda imponująco, samo bowiem problematyzowanie literatury oznacza tylko, że krytyka po roku 1989 czyni dokładnie to, co krytyka czynić powinna. Więcej, skoro – powiada badacz – wyłącznie u s i ł u j e ona problematyzować, to wolno wyprowadzić stąd wnioski, że dopiero stara się być krytyką! I tyle. A jednocześnie – aż tyle. Zarówno u Ortwina, jak i u Głowińskiego problematyzowanie literatury nie jest przecież warunkiem brzegowym, lecz przeciwnie – ma charakter maksymalistyczny. Także w sensie etycznym, bo wyłącznie taka krytyka, która potrafi literaturę problematyzować, pozostaje zgodna z własnym powołaniem. Jeśli zaś w zdolności do problematyzowania upatrywać warunku brzegowego, to tylko w odniesieniu do tej postaci krytyki, którą wcześniej nazwaliśmy radykalną.

Przywołanie formuły Ortwina jest ważne również dlatego, że występujące w tytule szkicu określenie krytyki jako „towarzysza literatury” samo przez się nasuwa odmienne konotacje. Przywodzi na myśl m.in. figurę intelektualisty jako towarzysza drogi, poputczika działacza-rewolucjonisty. Odsyła też do – nacechowanego z perspektywy płci kulturowej – stereotypu kobiety-żony jako towarzysza życia mężczyzny, która zajmuje miejsce u jego boku. Figura towarzysza mogłaby więc sugerować sekundarną rolę krytyki, jej upodrzednienie względem literatury. Dodanie tu formuły zaczerpniętej z eseju Ortwina zmusza jednak do wykroczenia poza taki krąg skojarzeń. Prowadzi również do reinterpretacji samej figury towarzysza, która

³⁵ M. Głowiński, *Krytyka, towarzysza literatury*, „Znak” 1998, nr 7 (lipiec), s. 37–38.

ostatecznie okazuje się kimś więcej. Lub inaczej: chodzi, owszem, o towarzyszkę, ale taką, która podążając obok i podążając za swoim przewodnikiem, potrafi na niego wpłynąć, czyni go kimś innym, redefiniuje jego tożsamość.

Porównajmy ze sobą dwie ewaluacje dokonane przez Głowińskiego. Pierwsza opinia dotyczy młodopolan:

krytyka młodopolska wypracowała swoisty kapitał interpretacyjny [...].

Kapitał ten to po prostu swoisty sposób myślenia o sobie samych, o założeniach ideowych i estetycznych, które określały samo istnienie ówczesnej literatury [...].

Krytyka literacka bowiem nie tylko na gorąco, z bliskiego dystansu, ten wielki ruch literacki, który zwykle się nazywało Młoda Polska, opisywała, była również jego współtwórczynią. [E 154–155; drugie podkreśl. K. U.]

Sąd drugi odnosi się do krytyki z ostatniej dekady XX wieku:

krytyka literacka [...] potrafiła dostrzec wagę ruchu, umiała pokazać, że powstaje na naszych oczach nowa formacja literacka – i że nie tylko warto jej się przyglądać, ale też poddawać baczniejszemu oglądowi jej poczynania [...].

[...] sukcesem krytyki literackiej w ostatnich latach jest to, że potrafi towarzyszyć zjawiskom piśmarnym, umie je komentować, a przede wszystkim ujawnić ich wagę³⁶.

Różnice nie polegają tylko na tym, że prowizoryczny termin „kapitał interpretacyjny” funkcjonuje wyłącznie w pierwszym z cytatów. Gdyby go użyć w kontekście drugiego, to przyszłoby nam stwierdzić, iż „kapitał” wytworzony w latach dziewięćdziesiątych jest po prostu mniejszy (Głowiński wyraźnie sugeruje prowizoryczny charakter zaproponowanych wtedy rozpoznań). Widać też, że krytyka współczesna nie osiągnęła porównywalnego stopnia sprawczości. Aktywność recenzentów zasadniczo polega na dostrzeganiu, pokazywaniu, ujawnianiu właściwości oraz rangi ruchu literackiego, który zdaje się istnieć na prawach fenomenu, a więc niezależnie od opisującej go krytyki. Z kolei Młoda Polska także przedstawia się jako ruch, ale ówczesna krytyka ten ruch współtworzyła (nie tylko omawiała). Jednakże jej odlegli spadkobiercy wpływają raczej na „świadomość czytelników i bieg życia literackiego”. Oddziałują zatem na sposób postrzegania nowej formacji, ba, umieją skutecznie narzucić sposób postrzegania aktualnych zjawisk w kategoriach nowej formacji (w tym sensie ową formację współtworzą), wszelako ich praca jawi się jako mniej efektywna.

Kryteria wartościowania pokazują wyraźnie, że Michał Głowiński skłania się do tego, by oceniać zoiłów podług stopnia, w jakim potrafią oni – świadomie bądź nie – sprostać ideałom krytyki nowoczesnej (wielkiej, radykalnej, samoistnej), a więc tej, za której sprawą literatura ożywa, podlega nieustannym aktualizacjom, jest wciąż na nowo problematyzowana... Owszem, Głowiński nie okazuje się tu równie radykalny jak Ortwin. Gotów jest raczej wiązać ze sobą powinność towarzyszenia (podążania za literaturą lub obok niej) i problematyzowania (jej kwestionowania i projektowania). Daleki jest natomiast od przeciwstawiania sobie obu tych dążeń w ramach konfliktu heteronomii i autonomii. Ale właśnie dzięki temu metakrytyczne rozprawy czy szkice Głowińskiego zarysowują możliwość spojrzenia na dzieje

³⁶ *Ibidem*, s. 35.

krytyki nowoczesnej jako na ciąg gestów związanych z wysiłkiem zarazem restytuowania oraz redefiniowania, nieustannego aktualizowania literatury jako instytucji pisania/czytania.

Abstract

KRZYSZTOF UNIŁOWSKI University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0002-4425-7460

**"NIEUSTANNA AKTUALIZACJA [CONSTANT ACTUALISATION]" ON A METACRITICAL
THREAD IN MICHAŁ GŁOWIŃSKI'S WRITINGS**

Communicological direction of Michał Głowiński's papers is responsible for the fact that literature is understood not only as a collection of texts with distinct features. As a cultural fact it is constructed in the reception process which is of historical and social character. A result of this is a significant role of criticism, an instance operating in a specific (in Głowiński's view, aesthetic) style of reception, as well as an element which partakes in the mode of understanding literature in a given historical period (*Style odbioru (Styles of Reception)*, 1977).

In an important monograph *Ekspresja i empatia (Expression and Empathy)* (1997) Głowiński pinpoints the most vital features of Young Poland's literary-critical discourse. He uses the term "discourse" in accordance with the tradition of native text linguistics. Nevertheless, the researcher strongly emphasizes the historical dimension of Young Poland's critical discourse as a text-producing practice. Its properties, namely expressiveness, critical mimesis, "principle of terminological minimum," and "free indirect speech in criticism," etc. become at the same time a concrete realization of a broader directive according to which the task of modern (*sensu largo*) criticism is "constant actualisation" of the communicative potential that the reviewer finds in the texts he comments on.

It is for this reason that the achievements of the criticism at the turn of the 19th and 20th c. in the Polish tradition become a specimen of the modern radical criticism which strives to strengthen, intensify, and actualise both the literary potential and that of its own. Głowiński's firm inspiration for his thinking about criticism was Ostap Ortwin's 1934 short sketch *Samoistość krytyki literackiej (Intrinsic Literary Criticism)*. Głowiński many a times referred to the formula from the sketch according to which "criticism problematizes literature" not only to redefine it, but also to develop its own discourse.