

# Krzysztof Dybciak

---

## Zagrożona tożsamość krytyki i metakrytyki

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (41), 166-169

---

1978

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.

subiektywny: czytelnik dokonał bowiem *przekładu* pozornej obiektywności tekstu na swój język, swój czas uczynił wspólnym czasem. Nie wolno dlatego rozumieć słowa „subiektywny” w kontekście ujemnie wartościującym:

„Historia ludzkości nie jest linearna, jest to historia punktu, który staje się sferą” (s. 440).

Tadeusz Komendant

### Zagrożona tożsamość krytyki i metakrytyki

*Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej.* Redaktor naukowy: Aleksander Kumor. Wrocław 1978 Ossolineum, ss. 247. IS PAN, Zakład Historii i Teorii Filmu i Telewizji.

Rozpoczyna się lekturę tego tomu z napięciem równym temu, jakie kiedyś, w szczęśliwych czasach dzieciństwa, towarzyszyło czytaniu reportaży lub powieści podróżniczych. Już pierwsze zdanie „Wstępu” wprowadza nas bowiem w stan ekscytacji tak dobrze pamiętany. „Kolejny tom Studiów z Teorii Filmu i Telewizji (...) podobnie jak poprzednie, penetruje obszary ważne dla współczesnej kultury artystycznej, a równocześnie niedostatecznie na naszym gruncie przebadane” (s. 7). Święta prawda! Dziedziny krytyki to tereny dziewicze, przeważnie białe plamy na mapach sporządzanych przez pracowników wiedzy o kulturze. Od razu też czujemy życzliwość dla odważnych podróżników i konkwistadorów, którzy wyruszą na dalekie wyprawy — jak się potem okaże, przy czytaniu wielu fragmentów, życzliwe nastawienie czytelnika jest koniecznym warunkiem kontynuowania wędrówki po tajemniczych krainach krytyki artystycznej. Bo lektura następnych stron i części *Szkiców...* rozwija się inaczej niż mile wspomniane godziny spędzone nad Vernem i relacjami podróżników: wstęp zapowiadający, co nas czeka, pochłoniemy jednym tchem, pierwsze rozprawy czytamy z uwagą — mimo że co chwila zapadamy się w przepastnych cytatach, przypisach, dygresjach, przypomnieniach i prorocत्वach — potem idzie nam coraz ciężiej, aż wreszcie toniemy bez ratunku pogrążeni w blisko 50-stronicowych rozważaniach (oczywiście: teoretycznych, erudycyjnych, scjencyficznych) o problemie istnienia recenzji z telewizyjnego widowiska teatralnego i o różnicy między tekstem przeczytanym a usłyszanym w radiu.

Trudności w próbach kontaktu z omawianym dziełem zaczynają

się od tego, że autorzy z Instytutu Sztuki zupełnie (poza wyjątkiem) nie dbają o walory estetyczne swych wypowiedzi. Poza Stefanem Morawskim prezentującym umiejętność dobrego konstruowania dużego tekstu naukowego i zaciekawienia dramatyzmem wywodu oraz poza Rafałem Marszałkiem (jest on zapewne najlepszym stylistą spośród wszystkich autorów polskich piszących dziś o filmie) inni badacze publikujący tu swoje teksty piszą w tradycyjnej konwencji naukowej, unikając jak ognia indywidualizowania stylu i rozwiązań konstrukcyjnych odbiegających od schematów. Niezręcznie jest chwalić swoje podwórko, ale i tym razem zastosujemy się do zasady *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Jednak krytycy i badacze literatury potrafią pisać oryginalniej, bardziej dobitnie i po prostu — nie nudzić. Przypomnijmy kunszt pisarski metakrytycznych wypowiedzi Błońskiego, Burka, Kijowskiego, zawierających przy tym ileż pomysłów teoretycznych i wartości poznawczych. Na ewentualny zarzut, że są to krytycy wypowiadający się w trybie eseistycznym, odpowiedzmy przypomnieniem prac *stricte* naukowych Sławińskiego, Głowińskiego, Prokopa, odznaczających się odkrywcznością terminologiczną i interpretacyjną, elegancją i precyzją wywodu.

Przejdźmy z kolei do scharakteryzowania swoistości metody przedstawionej przez zespół autorów *Szkiców o krytyce filmowej i telewizyjnej*.

Brak rozwiniętego języka przystosowanego do badania krytyki artystycznej. Powoduje to nadmierny rozrost opisowości i „narracyjności” oraz nagminnie stosowany tok postępowania: zamiast pisanie o poszczególnych zjawiskach i językach krytyki streszcza się poglądy, kreśli tło wystąpień krytycznych, snuje luźne dywagacje. *Brak* dostatecznie wykształconego języka metakrytycznego przejawia się w chwiejności i dowolności terminologii, rzadkich próbach sfunkcjonalizowania i zdynamizowania materiału, w unikaniu rekonstrukcji dużych całości ponadtekstowych: np. stylu krytyka lub szkoły, systemu pojęciowego czy retoryki danego ośrodka działalności krytycznej na terenie filmu i telewizji itd.

*Nastawienie powierzone* historyczne rejestrujące fakty, lecz nie docierające do warunkujących ich powstanie i przemiany czynników. To nieszczęśliwe uhistorycznienie jest może główną przyczyną schematyzacji rozpraw i upodobnienia ich, gdyż niemal wszyscy autorzy tomu omawiają dzieje badań określonego zespołu zagadnień lub dzieje eksplikowanych zjawisk. Niekiedy pokazanie czasowego następstwa zdarzeń przynosi efekty poznawcze, kiedy indziej jest niestety tylko najłatwiejszym sposobem prezentacji materiału. Częściej chciałoby się widzieć próby innego uporządkowania ze względu na wspólne, ważne cechy strukturalne, funkcjonalne, analogie czynników generujących.

*Niesfunkcjonalizowanie wiedzy*. Wszystkie prace świadczą o dużej

erudycji badaczy, a niektóre nawet o ... za dużej. Nadmierne cytowanie rozбивa ciągłość wywodu, tłumi własną stylistykę, uniewyrażnia wnioski. Jednym słowem, z natury jednogłosową wypowiedź naukową zbliżają do wielogłosowości charakterystycznej dla krytyki. Bez ujemnych skutków można obficie cytować materiał poddawany zabiegom analitycznym, natomiast ostrożnie trzeba postępować z przytaczaniem sądów teoretycznych, które są zdaniami równorzędnymi, lokującymi się w tym samym porządku poznawczym. Utonięcie w erudycji może doprowadzić do skutków podobnych jak w krytyce, czyli do „zagrożenia identyczności” głosu uczonego. *Ton postulatyczny i profetyczny*. Analiza obecnej sytuacji krytyki artystycznej zmierza wielokrotnie do sformułowania zespołu postulatów pod adresem tejże krytyki lub całego układu życia artystycznego albo do wyrokowania o przyszłym stanie krytyki lub sztuki. Zabiegi takie nie mieszczą się wprawdzie w rygorystycznie przestrzegany porządek nauki, ale nauka może przecież być fundamentem rozważań powinnościowych i futurologicznych. Tym bardziej godzimy się z tym, jeśli są one tak interesujące jak w rozprawie Stefana Morawskiego, który przytacza następujące argumenty na rzecz tezy o przyszłej radykalnej zmianie krytyki artystycznej: „przede wszystkim niepowstrzymany postęp cywilizacyjny, któremu nie mogą się oprzeć żadne kraje i żadne ustroje, a rezultatem którego jest nieuchronne kształtowanie się Mc Luhanowskiej «globalnej wioski». (...) Z jednej strony grozi jej (krytyce — K. D.) biurokratyzacja, a z drugiej zamiana pośrednictwa społecznego, w coś, co można by określić jako doradztwo osobiste w nieformalnych relacjach międzyjednostkowych” (s. 70).

A jak widzą sytuację współczesnej (szerzej: nowoczesnej) krytyki artystycznej autorzy omawianego tomu? Szczególnie cennym *novum* jest widzenie wieloaspektowości krytyki i wielości sposobów jej istnienia. W optyce przyjmowanej w większości szkiców do krytyki zalicza się nie tylko teksty werbalne, ale i różnorodne wypowiedzi w innych materiałach znakowych, czyli przechodzi się od badania *wypowiedzi* do badania *aktów* krytycznych. Właśnie działalność krytyczna w filmie, telewizji, radiu w o wiele większym stopniu uniezależnia się od tekstu słownego niż krytyka literacka. W omawianych tu *Szkicach o krytyce filmowej i telewizyjnej* za mało miejsca poświęcono pierwiastkom krytyki obecnym w sztukach widowiskowych. Traktuje o tej sprawie tylko rzecz Zbigniewa Czerwota-Gawraka *Film o sztuce jako nowa forma krytyki artystycznej*, będąca w zasadzie komentowanym zbiorem cytatów z wypowiedzi filmowców na sygnalizowany w tytule temat. A przecież elementy krytyczne w widowiskowych sztukach współczesnej doby to nie tylko estetyczna wypowiedź twórców filmowych o sztukach plastycznych, ale także ludzi filmu o filmie, reżyserów telewizyjnych o dziełach telewizyjnych, radiowców o utworach

sztuki radiowej itd. Szczególnie w filmie ostatnich 20 lat świetnie są reprezentowane formy artystyczne będące aktami krytycznymi. Inny cenny aspekt to widzenie sytuacyjnej specyfiki działalności krytycznej, jej *wymiaru pragmatycznego*. W krytyce — i znów: głównie w krytyce filmowej i telewizyjnej — najważniejsze są funkcjonalne, a nie strukturalne parametry. Głębokie zmiany, jakie dokonały się w naszej epoce w sytuacji krytyki, trafnie nakreślił Rafał Marszałek: „W tradycyjnej «literackiej» kulturze o randze krytyki decydowały przede wszystkim jej merytoryczne treści. (...) dzisiaj momentem pierwszorzędym staje się umiejscowienie wypowiedzi krytycznej” (s. 128). I dalej równie inteligentnie: „W ramach monokultury telewizyjnej prestiż tego mówcy nie wynika stąd, że kogokolwiek przekonał, lecz że właśnie jego wybrano, aby nas przekonywał. Krytyk jako telewizyjny faworyt doświadcza wielu dobrodziejstw od swego mocodawcy; jednak równocześnie pozostaje zależny od jego kaprysów. Raz po raz ów mocodawca przypomina, że to on jest krojącym autorytetu krytycznego” (s. 131).

Ze spraw drobnych wybierzemy kilka szczególnie spornych. Przede wszystkim drobiazg, ale rzutujący na odbiór całej książki. Tytuł siódmego tomu serii *Studia z Teorii Filmu i Telewizji* jest mylący — zebrano tu nie tylko szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej, lecz także szkice o krytyce innych sztuk i o krytyce artystycznej w ogóle. Obecny tytuł nadmiernie zawęża zakres tomu przygotowanego przez Instytut Sztuki PAN. Inna sprawa: w szkicu Alicji Helman kluczową kategorią jest „świadomość filmowa”. Tym bardziej dziwi czytelnika wąska i wartościująca definicja tej kategorii, która zostaje sprowadzona do zespołu stereotypów. Odbiega to od powszechnie przyjętego zwyczaju językowego i sposobu rozumienia jej w różnych naukach, gdzie „świadomość” oznacza całość treści życia duchowego, a więc zawiera idee oraz poglądy obiegowe i oryginalne, oczywiste i sporne.

Szkoda też, że nie uniknięto kilku rażących błędów rzeczowych. Na stronie 167 mówi się o dialogu Platona *Fedra*, w którym jakoby wielki filozof wytoczył symboliczny proces słowu pisanemu. Za to na stronie 236 dobrze podano tytuł książki (*Dalej aktualne*), zmieniono natomiast autora (J. Burek).

*Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej* ukazują potrzebę badań metakrytycznych, przeobrażenia zachodzące w ich obrębie i trudności tego nurtu wiedzy. Nadal pozostają na terenie krytyki obszary określone przez redaktora tomu jako „niedostatecznie na naszym gruncie przebadane”. Autorom recenzowanego tomu należą się słowa uznania nie tylko za odważną wyprawę w niezbadane regiony, ale także za uprzejme zostawienie konkurentom rozległych terytoriów nie skażonych naukową eksploatacją.

Krzysztof Dybczak