

LES CHEMINS ACTUELS DE LA CRITIQUE. Ensemble dirigé par Georges Poulet, Paris 1968, éd. 10/18.

Dyskusje dokoła nowej krytyki literackiej znajdują wyraz w często ukazujących się artykułach i rozprawach. Po pożytecznej antologii R. Fayolle'a *La critique* (Coll. „U”, Armand Colin, 1964), przedstawiającej rozwój krytyki od Renesansu po dzień dzisiejszy, dostajemy do rąk zbiór odczytów wygłoszonych w Centre Culturel International w Cerisy La Salle (Normandia) podczas Dekady zorganizowanej na temat aktualnej sytuacji w krytyce literackiej (2 do 12 września 1966). Wydanie pierwsze materiałów konferencji opublikowano w serii „Faits et Thèmes” (Plon). Przedruk w znanej edycji „białych książek” świadczy o coraz wyższym zainteresowaniu czytelników problemem spojrzenia na dzieło literackie.

Indeks bio-bibliograficzny organizatorów i uczestników konferencji zawiera nazwiska czołowych przedstawicieli współczesnej krytyki francuskiej, reprezentujących liczne środowiska naukowe we Francji i poza Francją. Przewodniczył prof. Jean Poulet z Uniwersytetu w Zurychu, z Zurychu przybył również prof. Paul de Man, z Genewy prof. Jean Rousset, Sorbonę reprezentował prof. G. Antoine, École Normale Supérieure młody docent G. Genette, autor ciekawego zbioru szkiców literackich *Figures* (Coll. Tel Quel, 1966), z École Pratique des Hautes Études przybył prof. J. Leenhardt. Środowiska prowincjonalne francuskie reprezentowali profesorowie: R. Jean (Aix), J. Roger (Tours), H. Tuzet (Poitiers). Z Belgii przybyli M. J. Lefebvre (Bruksela) i Claire Lejeune (sekretarka Société Internationale du Symbolisme), z Hiszpanii J. P. Richard (Instytut francuski w Madrycie), z Włoch Aldo Rossi (Florencja), z Wielkiej Brytanii W. Ince (Leicester) i G. W. Ireland (Leeds), z USA S. Doubrovsky (Nowy Jork) i R. Girard (John Hopkins University). Poza prele-

gentami ze sfer uniwersyteckich odczyty wygłosili publicyści: J. Ricardou, Boris de Schloeser, J. Tortel.

Brakowało więc na kongresie przedstawicieli niektórych ważnych kierunków współczesnej krytyki. Nie była reprezentowana krytyka psychoanalityczna z powodu nieprzybycia Ch. Maurona i Marty Robert. Brakowało C. Lévy Straussa i M. Foucaulta. Niektórych czołowych krytyków reprezentowali uczniowie; i tak mówił Leenhardt zamiast Goldmanna, Genette zamiast Barthes'a, Doubrovsky zamiast Sartre'a. Uderzył brak przedstawicieli krytyki niemieckiej.

J. Poulet w referacie wstępnym zastanawiał się nad podstawową cechą nowej krytyki, którą upatrywał w dążności do utożsamiania się z autorem, wnikięcia w głąb jego świadomości twórczej. Nazywał to *coincidence*, a krytykę taką określił jako „krytykę identyfikacji”. Za poprzedników nowej krytyki uważa Poulet ekipę z „Nouvelle Revue Française” z lat po pierwszej wojnie światowej. U Thibaudeta podziwia zdolność początkowego „wtopienia się” w dzieło, intuitywnego przeniknięcia w myśl autora (Thibaudet był uczniem Bergsona). Po tej fazie wstępnej Thibaudet umie oderwać się od autora, aby — z dystansu — zbadać podobieństwa i różnice, jakie zachodzą pomiędzy utworem badanym a współcześnie powstałymi innymi dziełami. Tak więc ostatecznie Thibaudet jeszcze odwraca się od tego, co w dzisiejszym mniemaniu stanowi o właściwej krytyce, jeszcze nie pozwala własnej świadomości na pełne wtopienie w świadomość cudzą. Współcześni Thibaudetowi J. Rivière i Ch. Du Bos unikają już rozproszenia się na zewnątrz. Obaj skupieni nad badaniem aktu literackiego, po raz pierwszy rezygnują z przekazu informacji biograficznej, z formułowania sądu o wartości dzieła, z podania własnych wrażeń z lektury. Cały ich wysiłek koncentruje się na wnikięciu w wewnętrzną istotę utworu. Ramona Fernandez uważa Poulet za przeciwieństwo poprzednich, ponie-

waż brak u niego owej uległości wobec obcej myśli. Krytyka jego, precyzyjna i bystra, wyjaśnia wszelkie niedopowiedzenia, tworzy zwięzły schemat badanego utworu, formuluje prawa rządzące dziełem. Stosowany przez Fernandeza sposób ujęcia badanego utworu jest zapowiedzią strukturalizmu. Fernandez kieruje wysiłek myśli krytycznej na odkrycie zasady tworzenia w pozornym beładzie kompozycji poetyckiej. Krytyk powinien niejako „zracjonalizować” nieświadomy wysiłek poetycki twórcy. W końcu kreśli Poulet sylwetkę Prousta jako krytyka. Od czasu publikacji Proustowskiego *Contre Sainte-Beuve* wiemy, że u źródeł jego twórczości powieściowej leżał projekt literackiego eseju. Całe *Poszukiwanie straconego czasu* wyszło z medytacji nad istotą krytyki, akt twórczy został poprzedzony medytacją o jego początku, celu i istocie. Początkiem myśli krytycznej była chęć przedłużenia w sobie rytmu myśli cudzej, wcielenia się w czytanego pisarza. Stąd upodobanie młodego Prousta do *pastiche'u*. Ale lektura prawdziwa wychodzi poza *pastiche*, należy, ogarnąwszy całość twórczości, dostrzec w różnych utworach powtarzające się cechy wspólne, zestawień charakterystyczne tematy. Proust jest więc twórcą krytyki tematycznej, o której będzie jeszcze mowa w dalszych partiach książki.

G. W. Ireland z Leeds zestawiał w swoim referacie pewne cechy wspólne w myśli krytycznej Gide'a i Valéry'ego. Trudno u nich obu mówić o jednolitym systemie krytyki; nieraz zaprzeczają sobie samym, jednak pewne powtarzające się u obu sugestie pozwalają włączyć ich w szereg krytyków, którzy szukali nowych szlaków. Ich wspólny relatywizm wyrażał się w śledzeniu przemian, jakie zachodzą w stosunku dzieła do odbiorcy. Obaj unikają powiązań autora z jego epoką, bo cechą charakterystyczną „arcydzieła” jest to, że przerasta ono swoją epokę. Istotne dla obu są powiązania dzieła z jego autorem — jak powiedział Valéry: „smak owocu nie zależy od pej-

zażu, ale od niewidzialnego bogactwa gleby, która go wydała”. Ważny jest tylko talent autora, który wyraził się w dziele. Ale jeżeli dzieło pochodzi od autora, to odwrotnie, on sam przez to dzieło się przetwarza. Dzieło nie jest tworem samego człowieka, ale wynika ze współpracy człowieka z językiem. Krytyk, odstępując od tradycyjnej postawy sędziego, ma wtopić się w dzieło, zespolić z jego autorem i poddać, jakby we śnie, jego sugestii. To są właśnie założenia dzisiejszej koncepcji rozumienia dzieła literackiego.

Tematyka, która wypełniła resztę referatów wygłoszonych podczas Dekady, obracała się dokoła kluczowych zagadnień nowej krytyki. Nie wchodząc w szczegółowe omówienie wszystkich referatów, warto podać ogólne kierunki dyskusji. Omawiano analogie pomiędzy krytyką malarską, muzyczną, literacką (znamy zresztą z minionych epok podobne zestawienia). Krytyka dzisiejsza widzi podobieństwa przede wszystkim pomiędzy dziełem literackim a utworem muzycznym, percypowanymi w sekwencji czasowej. J. Rousset zgadza się tu z B. Schloeserem w twierdzeniu, że analiza formalna dzieła literackiego nasuwa analogie z analizą *fugi* Bacha. Podobnie jak utwór muzyczny, utwór literacki jest skomplikowanym organizmem, w którym każde zdanie ma swoje znaczenie w strukturze całości. Niepewność i różnorodność interpretacji pozwala wysnuć dalsze analogie pomiędzy literaturą a muzyką.

Najbardziej przekonujące dla zwoleńnika krytyki erudycyjnej wydają się w nowej fali własne badania strukturalne. Autor ciekawych szkiców zebranych pod tytułem *Figures*, Gérard Genette, przypomniał powiedzenie Balzaka: „A chaque oeuvre sa forme”, biorąc je za dewizę swoich badań. Analiza formalna dzieła pozwala wyrwać się ze stanu kontemplacji i zająć pozycję z dystansem, który pozwoli wyrazić prawdę o dziele odmiennym językiem, niż ono samo przemawia. Mówi o tym wyczerpu-

jąco w swoim komunikacie również J. Rousset, uważając za najtrwalszą rzeczywistość formalną dzieła. Na przykładzie *Pani Bovary* Rousset wskazuje, jak autor z poszczególnych motywów buduje rozgałęziony układ, system komórek żyjących w symbiozie, układ promienisty tworzący strukturę dzieła. Taki typ analizy może odpowiadać strukturom lingwistycznym; predominacja całości nad częściami bez izolacji elementów. Rousset cytuje formułę Hjelmsleva: struktura to autonomiczny zestaw wewnętrznych zawisłości (*entité autonome des dépendances internes*). Analiza struktur była tematem ciekawej książki Rousseta wydanej w 1962 r. pt. *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*.

Ciekawy problem postawy nowej krytyki wobec metod stylistycznych omówił G. Antoine z Sorbony. Niezależnie od stylistyki formalnej, która bada środki ekspresji, podkreślając zwłaszcza charakterystyczne dla pisarza *écarts* (odskoki od normy), na terenie stylistyki tematycznej zaznacza się wyraźnie spór pomiędzy starą i nową szkołą: krytyka uniwersytecka trzyma się ściśle danych zawartych w tekście, inwentaryzując cierpliwie zawarte w nim tematy. Zwolennicy nowej krytyki uważają tekst za odskocznnię do wyjścia poza zawarte w nim treści. Wychodząc z tekstu zanurzają się w głębię obsesyjnych niedomówień stanowiących strefę podtekstową. Owa różnica zainteresowań doprowadza do ostrej nieraz wymiany zdań, jak znana polemika prof. Picarda z Barthes'em. Prof. Antoine powtarza tu wypowiedź S. Doubrovsky'ego: trudność nie leży w tym, że każdy ma swoją prawdę, lecz w tym, jak pogodzić owe przeciwstawne sobie, lecz rzeczywiste prawdy.

Wiele miejsca zajęła dyskusja nad stosunkiem autora do dzieła. Autor jest tego dzieła twórcą, ale i sam od niego zależy, sam się bowiem przez nie przemienia. Dzieło może czytelnikowi ukazać utajone treści wewnętrzne twórcy, niedo-

strzeżone przez biografów. Jednak, jak stwierdza S. Doubrovsky, nowa krytyka wysuwa przed twórcę na plan pierwszy jego dzieło. Autor znika z chwilą ukazania się dzieła — oto formuła najnowszej krytyki. *De personis non est curandum*.

Istotny dla poszukiwań nowej krytyki jest nie stosunek autora do dzieła, ale stosunek dzieła do czytelnika („le vrai rapport est entre l'écriture et la lecture”). Jak mówi Gérard Genette, faza pisania i faza czytania (*écriture et lecture*) przechodzą jedna w drugą, jak we wstążce Moebiusa, ruchem nieprzerwanym w przestrzeni i czasie. Rozważania te prowadzą do postawy krytyka wobec autora. Jean Raymond widzi tu sytuację skomplikowaną i w wypadku gdy krytyk nie dostrzega intencji autora, i wówczas gdy za wnikliwie go przejrzy. Sytuację idealną określa Barthes jako pokrycie myśli autora przez myśl krytyka. Istnieje możliwość, że myśl krytyka pójdzie dalej od myśli autora i dopowie to, co nie zostało w dziele wyrażone. Jeżeli pragnę zrozumieć świat Mallarmégo, powiada Raymond, sięgnę do książki J. P. Richarda (*L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961).

Może się więc zdarzyć, że dzieło literackie zamiast być celem, do którego ogarnięcia dążyła myśl krytyczna, posłuży dla niej jako punkt wyjścia, jako platforma, na której powstanie inny utwór będący przetworzeniem dzieła pierwotnego (*restructure*). Wówczas prawdziwą świadomością twórczą (*conscience structurante*), o której mówi Starobiński, nie będzie świadomość pisarza, lecz świadomość krytyka. Niezwykła to będzie symbioza pomiędzy literaturą i krytyką. W sytuacji dzisiejszej literatura instynktownie poszukuje współpracy krytyki.

Książkę zamyka bardzo przejrzysty i pożyteczny przegląd aktualnych kierunków ścierających się w krytyce francuskiej. Krytyka erudycyjna, wciąż żywa, nazwana przez autora żartobliwie „piechotą krytyki”, daje nowej fali nie-

zbędny sprawdzian dla interpretacyjnych dociekań, o ile nie przeradza się w jałową systematykę. Dla krytyki nowej, która ukonstytuowała się we Francji w ostatnim dwudziestolecu, R. Barthes uważa za charakterystyczne związanie ze współczesnymi kierunkami filozoficznymi (*idéologies*). Rozróżnia więc Barthes nurtu oparte na podłożu egzystencjalizmu, marksizmu, psychoanalizy i strukturalizmu. Zwięzłe sformułowania określają cechy wyróżniające każdego nurtu z wymienieniem wybitnych jego przedstawicieli i najważniejszych pozycji bibliograficznych i czynią z tego rozdziału doskonały przewodnik po zawilich ścieżkach dzisiejszej krytyki francuskiej.

Skromna w formie, ale bogata w treść książka jest godnym polecenia nabytkiem dla każdej biblioteki. Jej rozdziały początkowy i końcowy są łatwym do zrozumienia dla nieobeznanych z przedmiotem wprowadzeniem w zagadnienia krytyki współczesnej. W tych wprowadzających ramach mieszczą się pełne dynamizmu komunikaty z kongresu ukazujące tory współczesnej dyskusji o nowych formach interpretacji dzieła literackiego, dyskusji *in actu*, która stawiając problemy, nie zawsze jeszcze dochodzi do ich rozstrzygnięcia.

Anna Nikliborc, Wrocław

FRENCH DRAMA OF THE INTER-WAR YEARS: 1918—1939, par Dorothy Knowles, M. A., Docteur ès Lettres en Sorbonne, Officier d'Académie, Londres 1967, George G. Harrap, ss. 334.

Cette étude du théâtre français de 1918 à 1939 parut en Angleterre vers la fin de 1967 et s'est déjà attirée bien des éloges. Bien que 300 pages seulement soient consacrées au texte même de l'étude, Madame Knowles réussit à examiner tous les aspects du théâtre d'entre les deux guerres, d'une façon à la fois précise mais fort détaillée. Plus de 700 pièces sont commentées et Madame Knowles n'a pas ménagé sa peine pour four-

nir la date de la première représentation de toutes les pièces importantes, tout aussi bien que les dates de reprises en France et à l'étranger, en Angleterre surtout puisque le livre s'adresse d'abord au public anglais. La période entière est mise à l'étude d'une manière critique mais sans parti pris. Renommée en Angleterre et en Europe comme professeur, metteur en scène et écrivain, Madame Knowles écrit toujours en connaissance de cause, grâce à ses rapports de longue date avec les théâtres, les dramaturges et les mouvements dont elle traite. Le lecteur profite des nombreux souvenirs personnels de l'auteur qui a visité les salles de théâtre en France pendant toute sa carrière distinguée.

Le premier chapitre du livre est consacré aux théâtres et aux animateurs dont l'influence après la première guerre mondiale marqua si profondément le développement ultérieur le l'art théâtral en France. Huit chapitres traitent du théâtre expérimental sérieux, deux autres du théâtre commercial de Boulevard et le dernier trace l'histoire de la conception du «Théâtre Populaire» ou du Théâtre du Peuple comme Madame Knowles le désigne de préférence. Dans un court épilogue, les conceptions de théâtre de 1940 à nos jours sont passées en revue. La répartition est heureuse et Madame Knowles fait un tour d'horizon complet d'une étape des plus intéressantes et des plus animées de l'histoire de la littérature française.

Quoique Madame Knowles s'occupe du théâtre entre les deux guerres, elle se donne aussi pour tâche de relier les expériences de ces années aux idées qui ont dominé dans le théâtre à partir de 1940. Dans la préface de son livre, l'auteur affirme que si les conceptions dramatiques traditionnelles n'avaient pas subi l'influence des dramaturges des années vingt et trente, l'antithéâtre des années cinquante n'aurait jamais existé, selon toute apparence, tel que nous le connaissons.